Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 40, joi 2 octombrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

Oameni ai României contemporane

(Paginile 14—15)

IMPERATIVE

IN presa cotidiană, la radio și la televiziune, cu atît mai mult în presa culturală, sînt abordate felurite aspecte ale activității cultural-educative și ca atare ale rolului crescînd al literaturii și artei în dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor populare. În revistele editate de Uniunea Scriitorilor au loc de o bună bucată de vreme dezbateri asupra poeziei, prozei, criticii. Numeroși scriitori și-au spus și-și spun cuvîntul în aceste domenii, cu constatări de bun simț, cu unele observații relevante, uneori și cu exemplificări demonstrative. Nu lipsesc, în acest larg context, nici manifestări din „tîrgul vanităților", cu tendințe de autovalorificare sau de mici răfuieli personale. Este, desigur, un mod de a abuza de ospitalitatea care se cuvine a fi a tuturor publicațiilor noastre culturale, deși chiar asemenea intervenții pro domo respiră — unele — intenția a ceea ce s-ar putea numi confruntarea de opinii.

Numai că peisajul acesta altfel destul de întins și, în componentele lui, destul de variat nu marchează, totdeauna, o autentică dezbatere problematică, o percutantă analiză a multiplelor modalități ale creației literar-artistice, într-o finalitate socială cu adevărat programatică, ducînd prin ea însăși la o cointeresare adecvată atît a celor ce se pronunță în paginile generos oferite cît, mai ales, a celor cărora se adresează : cititorii. Tare ne temem că marea masă a acestora parcurge nu puține dintre aceste „contribuții" fără a avea satisfacția prelevării unei atitudini bine conturate și ferm susținute, cu o identitate pregnantă sub semnul căreia o constatare, o definire critică, o soluție dată să se ancoreze în conștiințe. Fie în modalitatea „mesei rotunde", fie în aceea — impusă de însăși necesitatea exprimării cît mai multor opinii — a publicării în succesiune a semnatarilor respectivi, constatăm mai curînd o procesiune de texte fără relief, dacă nu stereotipe, și aceasta nu atît ca formă, ca stil, cît, mai ales și în primul rînd, ca fond. Poate că la aceasta contribuie însești frecvența și concomitența în mai multe publicații a acelorași inițiative, care, în această formulă cu iz plebiscitar, neselectiv, devin quasi-inoperante neputînd impune acele linii de forță, într-o finalitate dată, pierzîndu-se oarecum în anonimat.

Oricum, răsfoind retroactiv numerele din cele cîteva luni de cînd și revista noastră încearcă să promoveze o dezbatere mai substanțială, mai eficientă, generatoare de concluzii care să dinamizeze viața noastră literară cu mai multă vigoare și pertinență, constatăm noi înșine mai curînd o stare de insuficiență în demonstrație, o anume amenitate în afirmarea ideilor, idei care prin ele însele să se impună atenției și astfel să genereze confruntarea dialectică așteptată. Desigur, psihologia de vacanță și odihnă, inclusiv a spiritului, nu e total străină de această constatare, aplicabilă însești resorturilor redacționale și, poate, lor în primă instanță.

Dar orice diagnostic e făcut tocmai pentru a reacționa, și a reacționa sănătos. În fața publicațiilor culturale, a revistelor scriitoricești se ridică probleme din cele mai importante, implicînd o autentică, efervescentă muncă de concepție și organizatorică. La recenta întîlnire cu participanții la lucrările Consfătuirii miniștrilor culturii din țările socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, evocînd prevederile Programului adoptat acum un an de Congresul partidului și principiile eticii și echității socialiste, sublinia în mod deosebit problemele educației. Or, acestea sînt strîns legate de însăși dezvoltarea forțelor de producție, proces implicînd prin el însuși lărgirea cunoștințelor generale ale maselor populare, intensificarea activității de învățămînt, de promovare a științei în toate domeniile, activitatea cultural-educativă, artistică constituind o parte a acestui complex larg de factori ce contribuie la educația omului nou. Afirmînd că, în ce privește literatura, „nu avem de ce să ne plîngem", secretarul general al partidului exprima dorința unei „literaturi mai bune", întrucît „literatura poate să joace un rol mai important în educația omului nou." Și, privind ansamblul activității cultural-educative, tovarășul Ceaușescu anunța organizarea, chiar la începutul anului viitor, a unui congres al activiștilor din domeniul culturii, de la comune pînă la cadrele superioare — cîteva mii de oameni — în care să fie dezbătute problemele activității educative, măsurile ce urmează să fie luate în viitor, pe baza unei analize a modului cum s-au înfăptuit hotărîrile Plenarei din noiembrie 1971.

Iată prin urmare în ce direcție și în ce finalitate, cu adevărat imperative pentru noi toți, trebuie să acționăm. Însuși diagnosticul critic înregistrat se impune ca un factor-motor în determinarea noastră profesională, determinare, mai presus de toate, generată ideologic și politic. O revistă de cultură prin literatură și artă are, tocmai de aceea, îndatoriri infinit mai complexe decît altele. Cu atît mai mult, cu cît paginile ei, număr de număr, trebuie să îmbrățișeze și să promoveze tocmai ceea ce este mai realizat ca noblețe a creației în actualitatea fierbinte a imperativelor timpului, a revoluției noastre.

În vibrația unanimă a conștiințelor spre mai bine, mai drept și mai frumos. Cu sporită temeinicie a mîndriei de noi înșine, în toate cele ce am fost și sîntem, dar, mai ales, în ceea ce, cu întreaga ființă, năzuim, vrem a fi.

„România literară"

Ion Andreescu : Stînci și mesteceni
(Expoziția omagială **Ion Andreescu** — Muzeul de artă)

TIPARE NOI

Se înalță ciocîrlia din ce în ce mai sus
Deasupra șesului ticsit cu grîne
Și în văzduhul proaspăt suișul ei rămîne
Traseul invizibil și dedus.

Iar noi, adepții matinalei lecții,
Vom duce pîn-la capăt urcușul temerar,
Fireasca împlinire a bulzului de var
Și-a frazei izbucnind în interjecții.

Ca grupele fluide ce se-ntîlnesc și-apoi
Se risipesc în irizate linii,
Ca pîrtiile lucii ce le înscriu delfinii, —
Sîntem aceiași în tipare noi.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Permanenţele politicii noastre externe

IMPORTANTELE CUVINTĂRI ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu la marile adunări populare de la Braşov şi Tîrgul Mureş, caracteristice pentru stilul de lucru al secretarului general al partidului, se înscriu la loc de frunte printre manifestările menite să aprofundeze dialogul direct al conducerii de partid şi de stat cu creatorii bunurilor materiale şi spirituale, cu întregul nostru popor angajat pe drumul progresului accelerat al ţării. Subliniem perfecta formulare de sinteză a uneia din ideile fundamentale pentru viitorul strălucit al României socialiste : „Scopul a tot ceea ce înfăptuim, esenţa politicii partidului, a construcţiei socialismului sînt asigurarea bunăstării, fericirii poporului. Acestui ţel trebuie să-i consacrăm întreaga noastră activitate !". **Preocuparea intensă, de fiecare moment, pentru înfăptuirea Programului şi a Directivelor dezvoltării economico-sociale, elaborate de Congresul al XI-lea, se împleteşte organic şi creator cu atenţia acordată amplificării armonioase a relaţiilor noastre internaţionale. România participă activ la întărirea prieteniei, solidarităţii şi colaborării cu toate ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.** „Între politica naţională, de dezvoltare a ţării pe calea socialismului şi comunismului — **a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea de la Braşov** — şi politica internaţională de colaborare şi pace a partidului şi statului nostru există o strînsă interdependenţă. Numai acţionînd astfel avem garanţia că vom dispune de condiţii internaţionale favorabile, că va fi asigurată pacea, că vom putea realiza cu succes Programul înaintării României spre societatea comunistă".

În ansamblul vieţii internaţionale sînt, desigur, multe şi complexe probleme de soluţionat. Dar, trebuie subliniat faptul că s-a modificat radical raportul de forţe în lume, că s-au obţinut o serie de rezultate pozitive pe calea destinderii şi, în acelaşi timp, se afirmă, cu energie, hotărîrea popoarelor de pretutindeni de a fi stăpîne pe bogăţiile lor, de a folosi mijloacele lor în scopul dezvoltării sociale şi economice independente, pentru a-şi făuri singure viaţa şi destinele, fără vreun amestec din afară. Un domeniu optim pentru propăşirea tuturor popoarelor este realizarea noii ordini economice care trebuie să lichideze subdezvoltarea, să contribuie la instaurarea unor relaţii de egalitate şi dreptate, să asigure fiecărui popor accesul la cuceririle ştiinţei şi culturii, ridicarea bunăstării materiale şi spirituale. Aceasta este direcţia indicată de Documentele partidului, de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi salutată de unanimitatea opiniei publice româneşti cu vibrant entuziasm.

Relaţiile prieteneşti româno — iugoslave

PRIMUL MINISTRU AL GUVERNULUI ROMÂN, tovarăşul Manea Mănescu a făcut o vizită prietenească de lucru în Iugoslavia, la invitaţia preşedintelui Consiliului Executiv Federal al Iugoslaviei, Gemal Biedici. La încheierea convorbirilor oficiale s-a dat publicităţii un comunicat care sintetizează rezultatele deosebit de fructuoase ale acestei noi etape din dialogul româno-iugoslav. A fost semnat, între alte documente, Protocolul privitor la colaborarea economică pe intervalul 1976—1980, caracterizat prin creşterea continuă a cooperării şi specializării în producţie şi livrării reciproce de mărfuri.

După cum arată ziarele şi agenţiile de presă, momentul de vîrf al vizitei tovarăşului Manea Mănescu la Belgrad l-a constituit primirea de către preşedintele Iosip Broz Tito. Cu această ocazie au fost trecute în revistă rezultatele pozitive obţinute în realizarea programului de cooperare economică dintre cele două ţări, a noilor acţiuni menite să extindă această cooperare, a modalităţilor de colaborare ştiinţifică şi tehnică, de colaborare culturală. Preşedintele Iosip Broz Tito şi-a exprimat satisfacţia că, în curînd, se va întîlni cu preşedintele Nicolae Ceauşescu.

Sesiunea Adunării Generale a Naţiunilor Unite

IN CADRUL DEZBATERILOR Adunării Generale a O.N.U. conducătorul delegaţiei ţării noastre, ministrul de externe George Macovescu a pronunţat un amplu şi dens expozeu al principiilor directoare în activitatea internaţională a României socialiste. După trecerea în revistă a problemelor majore din actualul stadiu al relaţiilor între state, George Macovescu a subliniat necesitatea participării active la rezolvarea lor a tuturor ţărilor fără vreo discriminare. Una din principalele direcţii în care trebuie să se îndrepte eforturile tuturor naţiunilor este îmbunătăţirea funcţionării O.N.U. şi adaptarea acestei importante organizaţii la cerinţele noilor realităţi ale vieţii internaţionale. „Sînt împuternicit să declar — a spus ministrul nostru de externe — că România va acţiona cu energie, conlucrînd strîns cu toate celelalte state membre, pentru dezvoltarea şi creşterea rolului Naţiunilor Unite în viaţa internaţională, pentru ca activitatea organizaţiei să devină mai eficientă, pentru ca O.N.U. să contribuie mai substanţial la rezolvarea problemelor care preocupă lumea întreagă".

Observator

Viaţa literară

Comemorarea lui Andersen

● În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pe anul 1975, Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor şi Institutul Român pentru relaţiile culturale cu străinătatea au organizat o manifestare consacrată marelui scriitor danez Hans-Christian Andersen, de la a cărui moarte se împlinesc 100 de ani.

După cuvîntul introductiv rostit de **Valeriu Răpeanu**, membru al Biroului Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii, despre personalitatea şi opera lui Andersen, a conferenţiat istoricul şi criticul literar **Ovidiu Papadima**. A urmat un program de lecturi din opera scriitorului danez în traducerea acad. Alexandru Phillippide. A fost vizionat filmul „Viteazul soldat de plumb", producţie a studiourilor franceze, după povestirea cu acelaşi titlu a scriitorului comemorat. La manifestare au luat parte ambasadorul Danemarcei la Bucureşti, **Niels Boel** şi membri ai ambasadei.

„Vaslui — 600"

● CU prilejul împlinirii a 600 de ani de la prima menţiune documentară a oraşului Vaslui, Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă şi Consiliul judeţean al sindicatelor Vaslui au organizat o serie de manifestări culturale.

Cu acest prilej, la liceul Mihail Kogălniceanu a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Constantin Chiriţă, Gica Iuteş, Al. Raicu** şi **Iuliu Raţiu.**

Aniversarea lui Michelangelo

● Comitetul Naţional pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Artiştilor Plastici, au organizat la Casa de cultură a I.R.R.C.S. o manifestare consacrată lui Michelangelo Buonarotti, poet, sculptor, pictor şi arhitect italian, de la a cărui naştere se împlinesc 500 de ani.

Despre viaţa şi personalitatea marelui renascentist au vorbit **Al. Balaci**, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, şi **Ion Frunzetti**, vicepreşedinte al Uniunii Artiştilor Plastici. Poeţii **Radu Boureanu** şi **C. D. Zeletin** au citit traduceri din opera lui Michelangelo. Au participat membri ai ambasadei Italiei la Bucureşti.

„Revista literar-artistică pentru elevi"

● La Muzeul Literaturii Române, duminică, 28 septembrie, în cadrul „Revistei literar-artistice pentru elevi" a fost prezentat, în avanpremieră, albumul „O istorie ilustrată a literaturii române".

Şi-au dat concursul prof. dr. doc. **Dan Simonescu**, prof. **Mihai Şora** şi prof. **Gh. Şovu.** De asemenea, în rubricile revistei au fost prezentate momente poetice, plastice şi muzicale.

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la Bucureşti **Lev Ghinzburg.** În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. D. Germană, ne vizitează ţara **Eberhard Czaya.**

● Conform înţelegerii de colaborare dintre uniunile de scriitori din România şi Bulgaria au sosit la Bucureşti **Haim Benadov** şi **Naidem Valceev.**

● Au plecat în Elveţia, ca delegaţi, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Societatea Scriitorilor Elveţieni : **Constantin Ciopraga, Letáy Lajos** şi **Silvian Iosifescu.**

● La invitaţia „Agenţiei autorilor" din R. P. Polonă a plecat la Varşovia **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor din ţara noastră. De asemenea, au plecat la Varşovia, pentru a participa la „Simpozionul traducătorilor", **Olga Zaicic** şi **Elena Linţa.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă au plecat la Varşovia (în schimburi redacţionale) **Andrei Brezeanu,** de la revista „Secolul 20", şi **Wellmann Iosif,** de la revista „Igaz Szó". De asemenea, au plecat în R. P. Polonă, pentru a participa la „Toamna poeziei varşoviene", **Florin Mugur** şi **Dinu Flămând.**

● Potrivit înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat în schimb redacţional, la Moscova şi la Dușanbe (R.S.S. Tadjică) **Valentin Silvestru.** În cadrul aceleiaşi înţelegeri de colaborare, a plecat la „Conferinţa traducătorilor de la Vilnius" **Aurel Covaci,** — iar la „Zilele literaturii sovietice din Azerbaidjan" **Al. I. Ştefănescu** şi **Anghel Dumbrăveanu.** Tot în cadrul înţelegerii respective de colaborare, a plecat la Moscova, în schimb redacţional, **Ion Velican** de la revista „Orizont".

Revista revistelor

„Luceafărul", nr. 700

● Săptămînalul „Luceafărul" al Uniunii Scriitorilor apărut simbăta trecută marchează nr.-ul 700. Prilej pentru redacţie de a semnala această cifră în semnificaţia ei mai ales retrospectivă, un număr de redactori şi colaboratori evocînd întîlnirea lor cu revista consacrată, de la primul său număr, din 15 iulie 1958, prin dăruirea regretatului Mihu Dragomir, discernării şi promovării tinerelor talente. În acest spirit, Florenţa Albu, Gabriela Melinescu, Sânziana Pop, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Sorin Titel, Dan Zamfirescu, M. Ungheanu, Gh. Pituţ, George Bălăiţă, Grigore Arbore deapănă amintiri sau fac aprecieri pertinente, Mircea Florin Şandru relevînd virtuţile actualului „Atelier literar", pentru ca profesorul Alexandru Balaci să sublinieze tinereţea intrinsecă unei asemenea publicaţii.

Prilej de satisfacţie pentru întreaga presă a Uniunii Scriitorilor, ca şi, în genere, pentru toate publicaţiile de cultură care, cu o cordială exigenţă, stimulează creaţia noastră literară în semnificaţiile ei majore.

r. l.

„Secolul 20", nr. 4-1975

● **Momente semnificative din opera de traducere a literaturii universale** se intitulează prima secvenţă a unor promiţătoare analize asupra tălmăcirilor româneşti efectuate în ultimii ani din cultura majoră a lumii. În acest număr al revistei „Secolul 20" se fac aprecieri asupra versiunilor româneşti din operele lui **Platon** (Petru Creţia), **Aristotel** (Constant Georgescu), **Cicero, Thomas Morus** şi **Erasmus** (Alexandru Cizek), **Giorgio Vasari** (Smaranda Bratu Stati), **Bacon** (Gabriel Liiceanu). Publicînd un fragment din piesa **Mona Lisa** (traducere Ştefan Aug. Doinaş), nuvela postumă **Eternul Adam** (traducere Ion Hobana) şi cîteva scrisori către Hetzel şi Nadar traduse de Alina Ledeanu, „Secolul 20" întregeşte imaginea lui **Jules Verne** cu care era obişnuit cititorul român. Propunerea de reevaluare a scriitorului francez este susţinută de **Théophile Gautier** (Călătoriile imaginare ale domnului Jules Verne), **Jean Richer** (Însemnări despre constelaţia marinarului), **Pierre-André Touttain** (Sub semnul dublului romantic), **Max-Pol Fouchet** (America, o proiecţie verniană), **Michel Butor** (Un geniu erudit şi naiv), **Paul Delvaux** (Un „climat Jules Verne"), **Ray Bradbury** („Cîtă frumuseţe şi cîte miracole ! Transmiteţi !") şi **Ion Hobana** (Jules Verne, acest necunoscut).

„Studii de literatură universală", XVIII

● Sub semnul a două aniversări — Ronsard şi Byron — revista editată de Societatea de ştiinţe filologice din România consacră cea mai mare parte a spaţiului tipografic al ultimului număr studiilor de poetică, prin publicarea unor documentate contribuţii semnate de **Lucia Vaina Puşcă, Nicolae Bârna, Antonia Constantinescu, Al. Ronai, Mihail Nasta, Zamfira Popescu, Mihai Pop, Livius Ciocîrlie** şi **Cristina Maria Hâncu.** Asupra unor probleme ale teatrului modern, în cadrul rubricii „Panoramic", discută **Ilena Berlogea, Ileana Bucurenciu Bârsan** şi **Gelu Ionescu.**

Şantier

Vlaicu Bârna

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Labirintul lui Dedal.** Lucrează la un amplu poem inspirat din viaţa lui **Horia.**

Mihai Negulescu

a încredinţat Editurii Albatros volumul intitulat **Ceremonie în albastru,** iar Editurii Ion Creangă selecţia de poeme destinată celor mici, **Aeroportul alb.**

Franz Bulhardt

a terminat traducerea în limba germană a libretului unei opere realizată de Norbert Petri, după piesa **Ultima oră** de Mihail Sebastian. Definitivează, pentru Editura Kriterion, volumul de poeme **Image.**

Gica Iuteş

lucrează pentru Editura Albatros la romanul **Măr roşu ca focul,** iar pentru Editura Ion Creangă la volumele **Mica mea inimă de piatră** şi **Dabada şi Nubanu.**

Ioan Costea

pregăteşte pentru Editura Dacia volumul de versuri **Sub aripi de vultur.** Lucrează la cartea de reportaje **Călător prin ţara mea,** ce va fi predată Editurii militare.

Virginia Şerbănescu

are în curs de apariţie la Editura Minerva traducerea volumului **Texte alese din Enciclopedie.** A predat Direcţiei Teatrelor drama istorică **Fulger în prag de veac.** A încredinţat Editurii Militare volumul de nuvele istorice **La curţile Hirlăului,** iar Editurii Dacia volumul de **Instantanee.**

Corina Cristea

lucrează pentru Editura Cartea Românească la romanul **Vulpile,** inspirat din viaţa muncitorilor forestieri. A depus la Editura Eminescu volumul de nuvele **Peregrinări fragile,** iar la Editura Ion Creangă cartea de legende scandinave repovestite cu titlul **Visul Nordului albastru.**

Lirica patriotică

ASCULTAM nu demult o voce critică răgușit hermeneutică, pronunțîndu-se cu frivolitate despre incompatibilitatea poeziei moderne, a temperamentului liric modern cu tradiția clasică a liricii patriotice. Lăsînd în afara discuției stilul eclectic-cancerigen și megalomania subtextuală a intervenției, m-au șocat lipsa de măsură, tonul abrupt elementar, trivialitatea desfășurării demonstrației. Nu pentru că ar fi îndeletnicire aproape sacrală — din punctul de vedere al gravității intelectuale, al responsabilității umane — dar actul critic, estetic, filosofic autentic presupune o netă participare, o profundă implicare afectivă, o privilegiată și patetică integrare în destinul unei culturi. Critica mofturoasă și snoabă care discută înecată în rîuri de citate (vrînd să fie simultan și fenomenologică, și tematică, și psiho-critică, și structuralistă) oricînd va disocia arbitrar și idealist în jurul dialecticii noțiunilor **clasic-modern,** oricînd va rămîne inoperantă în descifrarea sensului, structurii intime și perspectivei operei. Cu blazonul „semnificantului" pe pleoapa ridată a frazei metacritice va pierde cu siguranță orizontul „semnificației", relația dintre creație și uman, dintre reveria artistului și impulsiile care au pregătit-o, dintre starea lirică și finalitatea actului poetic. Cum să analizezi o creație — cu sentimentul că emiți o judecată de valoare obiectivă — atîta timp cît urmărești cu obsesii tehnic-formale doar „cîrligele", „nodurile", acumulările infinitezimale și pierzi din vedere sensul înalt al operei, logica și dramaturgia ei, privirea de sus a ansamblului, misterul care o face vie și emoționantă? Cîte sculpturi sau picturi post-renascentiste nu se înscriu ideal în „divina" proporție, în așa-numita „secțiune de aur" și rămîn totuși amorfe moral și spiritual, bune pentru un eventual muzeu al glaciațiunii spiritului.

În ceea ce ne privește nu vedem o incompatibilitate între tradiția clasică și poezia modernă. Mutațiile, oricît de revoluționare în ordinea spiritului, nu se fac, estetic vorbind, în afara legilor dialecticii, care presupun oricum organicitatea mișcării ideilor, succesiunea de acumulări, dezvoltarea ascendentă. Georg Lukács, cînd discută conceptul de „catharsis" cu aplicare la funcția pe care o are în lumea socialistă, nu face nici o clipă abstracție de elementele care au precedat elaborarea și fundamentarea teoretică marxistă a acestuia. Firește, aparent n-ar exista nici o legătură între **Purificările** lui Empedocle, viziunea stagyritului despre „catharsis" și concepția lukacsiană. Și totuși ele se întrepătrund.

PĂSTRÎNDU-NE în sfera discuției, nu vedem nici o incompatibilitate între sonurile lui Alecsandri sau Octavian Goga, sublim patriotice, dacă ne gîndim serios, și temperamentul liric modern al nu știu cărui poet acordat altui ritm existențial, exprimînd mai mult tensiunea interioară, anxietatea sau dimpotrivă exultanța, avîntul contemporan. Patriotismul nu e o chestiune de temperament sau care să țină numai de sonoritatea tropilor.

Numai o confuzie hrănită de lipsă de sensibilitate intelectuală poate reintroduce această dichotomie în cîmpul discuției. Gîndind în spiritul ei precar, o capodoperă a poeziei patriotice cum e **La chanson de Roland** sau **Balada** lui François Villon „închinată" trădătorilor patriei ar fi incompatibile cu **Epreuves et exorcismes,** volumul lui Michaux sau **Le veilleur de Pont-au-Change** de Desnos, piese moderne de excepție ale liricii antifasciste și profund patriotice.

În fond, patriotismul unei atitudini se circumscrie în artă unei sfere foarte complexe. Patriotică este temperatura ideilor, profunzimea mesajului, capacitatea de a reflecta fizionomia morală a unui popor, particularitățile de gîndire ale acestuia, dar și calitatea expresiei artistice, originalitatea și ținuta estetică a operei. De aceea nu văd nici o exagerare să descopăr în creația autorului celebrei **La Jeune Parque** sau **Un feux distinct** cartezianismul funciar al spiritualității franceze, profunzimea asociată clarității. Însetatul și bîntuitul de **absolut** care a fost Leopardi a scris unul dintre cele mai frumoase imnuri închinate Italiei, patriei sale eterne.

Acceptînd dichotomia amintită, nu ne-am putea explica cum „expresionistul" Blaga a scris acea seducătoare **odă a** permanenței românești care e poemul **Mirabila sămînță,** sau autorul poemului **Morgenstimmung** și al **Psalmului de taină a** găsit tonul pentru cumplita, goyesca aqua-forte care este poemul **1907.**

Dimpotrivă, depășind etapa eminesciană și macedonskiană a începutului, trecînd prin cele mai subtile filtre ale experiențelor simboliste, atras deopotrivă de cer și de pămînt, tocmai Arghezi a scris antologica poezie **Cîntec** cu neuitatele versuri:

> Mă simt ca un stihar de voievod,
> Țesut încet cu degetele calde
> Ale întregului năpăstuit norod.

În „ciuda" modernității constitutive a sensibilității sale, a reverberațiilor metafizice din **Duhovniceasca,** vocea lui Arghezi stîrnește în noi dangăte de clopote. Dichotomia clasic-modern, subtil deplasată spre ideea că poezia patriotică ar fi exclusiv de formulă clasică și că cea modernă, mai „difuză", mai „sinceră", mai „dramatică", captînd stările imprevizibile ale spiritului ar fi străină de asemenea rezonanțe, este contrazisă de realitatea însăși a poeziei românești și universale, în evoluția cărora filonul patriotic își afirmă vibrant continuitatea. Vorbesc de adevărata poezie patriotică, de cea care își asumă organic sentimentul identității cu istoria poporului, cu idealul revoluționar și purificator al acesteia, de poezia care aspiră să fie oglinda fascinantă a devenirii și dăinuirii noastre.

Vasile Nicolescu

ION ANDREESCU: Fagi în pădure

Noi

Noi am știut să-nvingem și să dăm
Luminii strai de feciorie,
Țărîna-n miez de soare-am străcurat-o
Și pietrei i-am dat falduri de cîmpie.

Noi am știut să punem cer în lacrimi
Cînd alții au crezut că ne topim.
În negrul foc, ne-am semănat pămîntul
Și am știut noi înșine să fim.

Ca muntele neclătinat de vifor
Și ca izvorul clar și nesecat,
Așa rămas-am, dovedind prin veacuri
Că nu sîntem tulpini de secerat.

De-aceea stînca e-o tărie-a noastră
Și grîul ca și noi e de curat,
De-aceea soare intră-n casa noastră
Ca într-un templu-al lui, nemăsurat.

Noi am știut ce vrem și știm ce-nseamnă
Să decantăm în fapte rodul muncii,
Să-avem părinții noștri și grădina
În care cresc, ca trandafirii, pruncii.

Nicolae Lupu

În dezbatere:

Probleme ale criticii contemporane

Critica literară și romanul politic

FAPTUL că în momentul de față proza românească este în mare măsură dominată de patosul dezbaterii politice ni se pare indiscutabil. Este suficient să amintim, pentru a demonstra acest lucru, în primul rînd că prozatori dintre cei mai reprezentativi ai perioadei actuale (Marin Preda, Titus Popovici, D.R. Popescu, Alexandru Ivasiuc ș.a.) s-au îndreptat în ultimul deceniu, cu fiecare carte tot mai mult, spre aria problemelor social-politice importante ale contemporaneității și, în al doilea rînd, că o serie de romancieri mai tineri (Corneliu Ștefanache, Romulus Guga, Augustin Buzura, Platon Pardău ș.a.) au reușit să se afirme plenar tocmai investigînd, în cărțile lor, teritoriul fertil al realității social-istorice. Fenomenul consemnat este, desigur, îmbucurător, făcînd o dată mai mult dovada maturității și responsabilității cu care prozatorii înțeleg să investească actul creației artistice.

Critica literară, la rîndul său, a dat, în general, dovadă de o mare receptivitate față de acest fenomen de implicare a prozei în destinele timpului nostru, evidențiind efortul scriitorilor de a răspunde, în acest fel, comandamentelor majore ale epocii. Cu toate acestea, în condițiile în care proza nu mai este doar un reflex al epocii, doar o mărturie a unei conștiințe subiective circumscrisă evenimentelor, ci, într-o tot mai mare măsură, o dezbatere programatică a unor probleme social-politice și istorice majore, dezbatere al cărei scop declarat este surprinderea resorturilor adînci ale adevărului și implicit, ale epocii, în aceste condiții deci, rolul criticii trebuie să depășească mult mai decisiv simpla **afirmare** a valorii (simpla **constatare** a trăsăturilor definitorii ale romanului actual) în sensul stabilirii unui nou raport față de literatură, raport care să așeze pe un plan superior valorificarea complexă a problematicii romanești actuale. Afirmînd acest lucru nu minimalizăm, desigur, efortul real al criticii de a valorifica, din diverse unghiuri, problematica circumscrisă universului romanesc, ci doar subliniem necesitatea ca această preocupare să devină, printr-o mai solidă fundamentare ideologică, permanentă și dominantă. Marea sarcină a criticii literare în momentul de față este — mai exact — aceea de a se integra organic, prin modul său specific de a fi, în structura activității ideologico-educative inițiată îndeosebi prin Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971. Să ne oprim, tocmai de aceea, o clipă asupra acestui aspect al problemei.

Așa după cum se știe, procesul dezvoltării economice fără precedent pe care îl parcurgem, în special de un deceniu încoace, are la bază — pe plan extern — o politică de largă deschidere, de participare activă la diviziunea internațională a muncii, de stabilire și intensificare a unor relații politice, economice și culturale cu majoritatea țărilor lumii, iar pe plan intern se susține prin efortul conjugat al tuturor oamenilor muncii, în vederea realizării în bune condiții a obiectivelor propuse. Nu trebuie însă omis nici o clipă faptul că **scopul suprem** al acestei politici complexe și intensive nu este dezvoltarea economică **în sine**, ci construirea în țara noastră a unei **noi civilizații**, civilizația comunistă, dezvoltarea economică fiind, deci, **mijlocul** necesar atingerii acestui deziderat fundamental. Or, privind lucrurile din perspectiva acestui obiectiv major, **eficiența** politicii noastre de dezvoltare economico-socială și culturală rezultă nemijlocit din posibilitatea de **a integra**, funcțional, în cadrul structurii specifice societății noastre socialiste toate cuceririle tehnico-științifice mondiale și naționale, cît și celelalte rezultate ale multiplei noastre colaborări cu lumea și de **a orienta** întreg sensul dezvoltării economico-sociale pe făgașul înaintării spre comunism. Iată de ce întreaga noastră activitate, fie ea economică, socială, culturală, trebuie în permanență dublată de o susținută activitate ideologică, pînă în momentul în care aceasta din urmă se va contopi cu prima, care va deveni o activitate eminamente politică, cu toate că ea rămîne, în același timp, economică, socială, culturală. Rolul istoric al Plenarei din noiembrie 1971 și al celorlalte documente programatice ulterioare rezultă tocmai din faptul că acțiunilor umane le sînt conferinte o conștientizare superioară, un sens politic major, în așa fel încît aceste acțiuni să fie permanent îndreptate spre atingerea marelui obiectiv : desăvîrșirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

AM PORNIT de la aceste considerații întrucît, în opinia noastră, nu se poate vorbi de o adevărată responsabilitate a criticii literare, de valorificarea adecvată a romanului politic fără o armonizare prealabilă a metodologiei sale cu principiile ideologice care determină — și explică — întreg cursul vieții economico-sociale și, mai ales, fără traducerea în practica interpretărilor critice a criteriilor analitice stabilite ca rezultat al acestei armonizări. Indiscutabil că o reconsiderare amplă a metodologiei criticii literare, în spiritul actualelor imperative ideologice și a întregii activități economico-sociale, nu impietează cu nimic asupra criteriilor estetice de validare a creației literare — care reprezintă un bun definitiv cîștigat, fiind unica modalitate de **validare** a universului artistic — ci are în vedere doar insuficiența acestor criterii, cînd se pune problema **valorificării** problematicii tot mai complexe a romanului actual. Mai exact, stabilirea gradului de participare a operei la dezbaterea unor probleme majore ale realității istorice — pe care critica încearcă să-l stabilească ori de cîte ori comentează un roman cu caracter politic — impune ca indispensabile și alte criterii de analiză decît cele strict estetice. Căci, este evident că valoarea estetică a unui roman nu poate garanta veridicitatea unor probleme privite ca probleme sociale și politice și cu atît mai puțin valabilitatea soluțiilor conferite acestor probleme în cadrul romanului respectiv. Valoarea estetică demonstrează doar autenticitatea situației narative ca situație narativă, o problemă politică rămînind ca atare, ea neputînd fi adică just înțeleasă și interpretată decît integrată în contextul istoric căruia îi aparține și în cadrul căruia a avut un anumit loc și o anumită funcție. Reluăm aceste disociații, altminteri cunoscute, întrucît nu arareori autenticitatea universului romanesc este considerată un argument suficient pentru a se susține adevărul problemelor politice, sociale, istorice transfigurate artistic în cadrul universului romanesc respectiv. Or, cînd se pune problema contribuției efective pe care un roman politic și-o aduce în cadrul efortului complex de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate, raportarea lui la obiectivele majore ale acestei societăți, confruntarea cu realitatea înțeleasă ca devenire istorică reprezintă condiții fără de care integrarea într-o cultură mobilizată de înaltele idealuri ale prezentului nu este posibilă.

Dat fiind rolul istoric al literaturii, acela de a se contopi cu sensul istoric al devenirii noastre actuale (reflectînd o realitate caracterizată de mari transformări social-politice, mobilizînd energiile creatoare și contribuind la consolidarea conștiinței revoluționare a omului nou), aceste criterii de valorificare a mesajului artistic ni se par, mai mult decît oricînd, indispensabile. Cu atît mai mult cu cît nu sînt rare cazurile în care, cîte un scriitor, fiind impresionat — datorită structurii sale psihoafective, formației sale intelectuale, experienței sale de viață ș.a.m.d. — de un anumit aspect al realității sociale, îl consideră fundamental și îl tratează ca atare.

Problema nu este, deci, că un scriitor, sub impulsul unei sincerități pe care n-o punem la îndoială, acreditează o anumită viziune asupra unei anumite situații, prea puțin atent uneori la mecanismul istoric care explică această situație, ci că el, concomitent, generalizează viziunea lui subiectivă la nivelul întregii realități sociale (istorice) pe care o subordonează acestei viziuni. Așa au apărut cîteva romane — considerate politice — care, absolutizînd o serie de erori dogmatice ale perioadei începuturilor construcției socialismului în țara noastră, au prezentat în mare măsură unilateral perioada, umbrind, involuntar desigur, dar umbrind, totuși, filonul luminos și profund progresist din punct de vedere istoric al mișcării revoluționare. Și ceea ce este mai nefiresc este faptul că critica literară nu a reacționat întotdeauna cu promptitudine față de această situație.

Ion Andreescu : Pădurea desfrunzită

AFIRMÎND acest lucru ținem totodată să precizăm că meritul romanelor care au dezvăluit aspectele reprobabile ale începuturilor, condamnîndu-le în același timp, este indiscutabil, întrucît astăzi întărirea legalității, și democrației socialiste, profilul politic și etic al omului nou, nu pot fi concepute fără criticarea unor deficiențe existente în trecut. Nu este însă mai puțin adevărat că reliefarea acestor erori nu s-a făcut întotdeauna în cadrul unei prezentări complexe a întregului proces revoluționar care a avut loc după 23 August 1944. Ceea ce credem că trebuia să evidențieze critica literară este faptul că, datorită condițiilor extrem de dificile în care s-a cucerit puterea politică, aceste greșeli — regretabile, desigur — fiind inerente și în orice caz pur circumstanțiale, ele nu pot minimaliza măreția istorică a mișcării revoluționare care a avut loc. Însuși faptul că socialismul a evoluat nu numai în sensul depășirii erorilor, ci chiar al condamnării lor, însuși faptul, altfel zis, că erorile nu au învins, ci au fost învinse, dovedește că ele nu sînt proprii esenței socialismului, ci că au ținut direct de o anumită perioadă, mai exact de o anumită problemă a respectivei perioade — aceea a lichidării definitive și irevocabile a capitalismului și a consolidării puterii politice. Este de văzut, deci, care au fost adevăratele procese sociale pentru a fi relevate acțiunile, progresiste din punct de vedere istoric, care au dus la lichidarea societății capitaliste. Apoi, acest prim obiectiv trebuie analizat și în raport cu al doilea — edificarea noii societăți — pentru a se putea disocia cu justețe între acțiunile care au creat premisele favorabile construirii socialismului și cele care au dăunat acestui proces de perspectivă. În orice caz, trebuie descoperit și relevat filonul adînc progresist, care nu a încetat nici o clipă să existe, dovada existenței lui făcînd-o însuși faptul că în cele din urmă a învins. Sînt, iată, doar cîteva lucruri, extrem de importante, pe care critica literară — deși a evidențiat caracterul reprezentativ al unor romane — nu le-a evidențiat întotdeauna la justa lor dimensiune, ceea ce credem că impietează asupra responsabilității sale ideologice și, implicit, asupra posibilităților de amplă valorificare a romanului politic actual.

Am uzat de acest caz întrucît, cum spuneam, în ultimul timp, au apărut o serie de romane axate problematic pe perioada începuturilor construcției socialismului, care nu au reușit întotdeauna să discearnă cu justețe esențialul de neesențial și implicit să reprezinte epoca — privind lucrurile din punct de vedere politic — în tot dramatismul eroic al confruntării de forțe care a avut loc. În principiu, însă, pentru critica literară problema rămîne aceeași, în cazul oricărui roman preocupat de reflectarea și dezbaterea unor aspecte social-politice ale contemporaneității : atîta timp cît afirmă caracterul reprezentativ din punct de vedere istoric al unei situații narative, atîta timp cît ia în discuție, pornind de la un roman sau altul, probleme nemijlocit concrete, ea trebuie să-și structureze o metodologie de lucru solid fundamentată ideologic, să pornească de la o cunoaștere pe cît de corectă, pe atît de complexă a realității și să militeze consecvent pentru realizarea marilor deziderate ale epocii.

Adrian Isac

Sobrietatea scrisului

LUĂRILE de poziție în legătură cu situația poeziei actuale debutează sau se încheie cu o apreciere care, pentru că e întrebuințată frecvent, a devenit previzibilă : în acest domeniu stăm foarte bine. În linii mari, nu am o părere opusă acestui punct de vedere, cred dimpotrivă că lirica românească de azi se dezvoltă sub bune auspicii. Prefer însă judecăți globale, care la un moment dat poate să nu mai însemne nimic, nuanțele analitice și o privire mai realistă. Nu am veleități de detractor, nici nu mă consider un poet trecut — pentru a mă „salva" — la critică, însă cred că aprecierea cu pricina, raportată la poezia ce se publică în ultima vreme în edituri și mai ales în reviste, nu este întru totul valabilă. Se scriu și se publică și versuri de o banalitate pe care cu cîțiva ani în urmă n-o mai credeam posibilă. Sînt rare demersurile poetice solide. Fenomenului poetic actual îi lipsește întrucîtva marea miză, îndrăzneala care poate duce fie la reușită, fie la eșec, semnificative amîndouă. O anume lipsă de vigoare a ambianței poetice e determinată și de unele împrejurări speciale. Astăzi nu cred că avem un critic de mare autoritate care, prin prezența și acțiunea sa, să poată încuraja o tendință, s-o descurajeze pe alta, în orice caz să constituie, prin marele său prestigiu, element de referință sigură, la care să mă pot duce, cum aș fi făcut-o dacă ar trăi G. Călinescu, și să-l întreb : „Cum stăm cu poezia română azi ?". Și el să-mi dea un răspuns satisfăcător, neumbrit de nici un interes extraliterar. Absența criticului de această talie trebuie oricum regretată. Criticii literari de azi, oameni cu destulă știință de carte și analiști de reală finețe, fie că recenzează conștiincios cărți de poezie interesîndu-se rar de situația de ansamblu, fie că stau departe de fenomenul curent sondînd valorile perene ale literaturii noastre. Critica aceasta este utilă, dar relativ mărginită prin „atomismul" ei, într-un caz, și prin espectativa pe care o adoptă, în celălalt. Pe foarte mulți critici îi chinuie ambiția scrierii istoriei literaturii române. Se lucrează febril, întrecerea are ceva din aerul arenei sportive. Este o grabă de neînțeles mai ales în ceea ce-l privește pe criticul tînăr care crede că e posibil să dai sinteza literaturii române fără să-i parcurgi acesteia toate etapele. În focul acestei „competiții", literatura e adesea rezumată, poezia e povestită în modul cel mai trist cu putință, materialul e citit „din avion". Avem într-adevăr nevoie de istorii ale literaturii, orice sinteză poate fi de folos, dar avem nevoie și de literatură. Și de meditație adîncă, sinceră, asupra ei. Istoria unei literaturi nu se face conspectînd alte istorii literare anterioare, nici punînd cap la cap vieți de scriitori și rezumate de opere.

La capitolul împrejurărilor speciale aș trece și alt fapt. Nu există poetul care, prin poziția sa literară, să indice cota ideală, care să constituie exemplul autoritar pentru autorul tînăr. Avem poeți valoroși, autori de mare prestigiu, și afirmația mea ar putea să-i contrarieze sau chiar să-i ofenseze. Însă ei intervin rareori în discuții de principiu. Unde sînt „scrisorile" poetului ajuns la o vîrstă respectabilă și la o experiență de creație apreciabilă trimise tînărului poet care știe cîte ceva și vrea să știe mai mult ? Între timp revistele, ziarele și chiar editurile sînt asaltate (și deseori „cucerite") de autori care mai curînd degradează ideea de poezie decît o servesc. Este oare vremea veleitarilor ?

Contextul cultural actual, tensiunea ambianței poetice de la noi și de aiurea, în sfîrșit, toți factorii ce țin de sfera creației de valori constituie argumente că este timpul demersurilor substanțiale. Și totuși, poeți submediocri, săraci cu duhul dar ambițioși peste măsură, umblă prin redacții cu mapele doldora de poezii.

Criteriul tematic, dacă e ridicat la rangul de principiu de selecție, face imposibilă orice dezbatere serioasă despre situația poeziei și nu numai a poeziei. Fenomenul este într-adevăr curios: poeți care au dovedit că au realmente ceva de spus publică relativ rar, în vreme ce oameni ce încă nu au debutat în mod cert încep să umple paginile revistelor. Acești autori sînt capabili să scrie orice despre orice : compromit teme, banalizează sentimente, deformează idei. Redacțiile asistă uneori calme la proliferarea nimicurilor versificate. Calmul acesta mi se pare anormal. Sînt unele semne că veleitarii asaltează și redutele editoriale. Un director de editură cu experiență relata într-un cotidian cazul unui autor care cerea reeditarea cărților sale neepuizate pretinzînd că urmează să i se decerneze în curînd... premiul Nobel pentru literatură. Tot atît de îndîrjiți sînt și cei care n-au debutat încă în volum. Cu revistele în care au publicat cîte ceva sub braț (precedentul a fost creat !), ei încearcă să convingă editurile să-i scoată în lume. S-au instituit concursuri de debut, dar veleitarii fac totul să le evite. Apar fel de fel de cărticele semnate de autori inapți să exprime un sentiment. Dacă în urmă cu vreo două decenii proza versificată se justifica într-o oarecare măsură prin prisma unui entuziasm netransfigurat în artă, astăzi entuziasmul trăirilor cere o formă literară sobră, ferită de orice schematisme. Dar perseverența vechilor rimatori nu este atît de păgubitoare ca încadrarea nesilită de nimeni a unor foarte tineri autori în coloana inexpresivă a versificatorilor de inepții. Pentru un tînăr autor, încercarea de a pătrunde în reviste și în general în literatură pe calea celei mai slabe rezistențe este oricum reprobabilă. Unde este lupta dureroasă cu expresia, cu materia verbală, cu sentimentul ?

Unei asemenea lipse de fermitate a unor instituții (reviste, edituri, redacții ale radioului și televiziunii) i se adaugă lipsa de fermitate a criticii, instituție și ea cu răspunderi majore. Poezia slabă, iresponsabilă prin lipsă de valoare, nu e totdeauna amendată ferm ; ea e cel mai adesea trecută cu vederea. Însă pasivitatea față de nonvaloare poate fi interpretată și ca o aprobare tacită. Autorilor mediocri trebuie să li se spună cum scriu, impostura trebuie descurajată. Ignorarea nu e suficientă. Dar critica noastră literară are și alte datorii față de poezie. Urmîndu-i pe unii „maeștri" care și-au făcut din povestirea poeziei un semn sigur de recunoaștere, critici tineri urmează aceleași căi. Este ofensa cea mai cruntă ce i se poate aduce poeziei, acestei arte de mare rafinament : traducerea ei cu mijloacele prozei. Apoi critica foiletonistică de ultimă oră are suferințe de fond. Oameni fără suficientă pregătire estetică au trecut de la notiță la cronica literară și, culmea, ei atacă deseori chiar probleme teoretice. Asemenea recenzenți trebuie trimiși de urgență în bibliotecă. Trebuie reluate, în dezbateri serioase, probleme importante ale liricii : imagistica, expresia, filosofia poeziei, accesibilitatea, „realitatea" versului, noutatea, îndrăzneala... Trebuie analizată originalitatea poeziei române în cadrul literaturii actuale de pretutindeni, perspectivele de substanță ale liricii noastre. Iată, cîteva reviste au inițiat discuții despre starea poeziei de azi. Ideea este excelentă. Luările de poziție sînt însă, cu unele fericite excepții, anemice. Cînd nu se repetă fraze arhicunoscute, se practică un partizanat teritorial de neînțeles : criticul clujean ne spune ce interesanți sînt poeții din Cluj-Napoca, criticul ieșean ne spune ce sublimi sînt poeții din Țicău, criticul bucureștean ne spune cîtă metafizică conține poezia autorului din Capitală, criticul timișorean... Dacă mai punem la socoteală și așa-numitul partizanat de generație, avem în față unul din aspectele nedorite ale dezbaterii critice. Se dau liste de autori, iar la urmă criticul se scuză că lista e, fatal, incompletă !

Mulți dintre autorii slabi au pretenția că scriu poezie patriotică. Teoretic se știe și se recunoaște că poezia patriotică nu e totuna cu versul declarativ. Însă în practică lucrurile sînt încurcate de cetele de veleitari. Nu trebuie să se uite că, pe lîngă o serie de atribute esențiale, patriotismul în materie de scris înseamnă respect și grijă superlativă pentru sobrietatea literaturii române. Înseamnă vibrație profundă în fața unei istorii eroice cu un curs distinct, original.

Scriitorul adevărat și responsabil aruncă lumina simțirii și minții sale asupra prezentului și asupra viitorului. Scrisul său e nutrit de trăiri autentice, de bucurie, entuziasm, îngrijorare, iubire, speranță, ură, optimism. Declamatorul de profesie, lipsit de imaginație, searbăd, nu poate fi scuzat nici de cele mai bune intenții pe care susține că le are. Tema patriotică nu trebuie să devină un mijloc de a-și face loc în literatură oameni fără talent artistic. Cei care cunosc cursul profund activ al dezvoltării literaturii naționale știu că veleitarii, autorii mărunți dar ambițioși n-au adus nici un serviciu literelor românești. Nu-l pot aduce nici acum. Operele deschizătoare de drumuri în spiritualitatea poporului român aparțin scriitorilor autentici.

Ion Lotreanu

Datoare i-am rămas

Datoare celui ce s-a furișat afară
— încredințîndu-mi în loc de tristețea că
pleacă
neliniștea din cuvinte și o promisiune
neclară —
i-am rămas cu veghea, peste frunțile ce i se
pleacă.
Mai trebuia, poate, să-i răsar cu chipul
umbrit de rea prevestire
și, iar părăsindu-mă, să-i înfierbînt calea cu
taină.
Dar, doamne, tălpile lui îl coboară fără de
urmă
Și moartea lui, sînii mi-i fulgeră cu o durere
subțire.

Strîngîndu-mă-n Lumină

Se cade, pentru spaima că-ți lunecă pereții
sub unghii, și sfîrșitul, prin tine-și împlinește
întunecata veste de capăt al strîmtorii,
să cercetez în milă și legămînt, fiorii.

Să pedepsesc cu aspra, sub crustă,-mpătimire
acea neschimnicie-ncuibată pe povara
alegerii de cale — ștearsă din palma Firii —
și să-ți tîngui căderea, ca focului stins, para.

Se cade ; însă-n simțuri, vin semne din uitare
din fără-formă albastru strîngîndu-mă-n
Lumină.
E ultima, răscrucea... Sub blînda apăsare
a rătăcirii mele, căderea ți-e mai lină.

Silvia Zabarcian

Ion Andreescu : Plopi la marginea satului (detaliu)

Francisc Păcurariu

Testament

(fragment)

I

Uneori ţi se năzare că rostul tău în lume ar fi
o transformare lentă-n nimic.
Timpul şi spaţiul sînt invadate
de nenumărate
modalităţi de-a muri
în serie ori în singurătate
de parcă suprema menire ne-ar fi
de-a împodobi
pe cîteva clipe un dric.
Nu-i tare greu să-ţi presari cenuşă pe cap
şi să stai cuminte într-un colţ, ca un dulap
mîncat de carii
aşteptînd să treacă prin tine cu vîlvătăile lor nemiloase anii
şi s-ajungi, în vîrtejul jucăuş
al vremii, un fel de scrum ori de rumeguş.
Dar dacă ştii, dacă îndrăzneşti, dacă vreai
poţi să înhami anii ca pe nişte cai
la o caleaşcă fermecată care cutează
să treacă trează
vitează
printre fulgere, prin furtuni,
departe de drumurile bătute de înţelepţii
care-au ajuns să hodinească-n pace, cu drepţii,
pe hîrtoape care se strecoară printre munţii nebuni
care se lovesc în capete
într-un timp care nu ştii de-a început să răsară ori să scapete,
spre pămîntul făgăduinţei ori spre tronul de flacără
care l-a preschimbat pe Doja în diamant ce-n inimi ne scapără.

II

Oricît ai vrea s-o uiţi nu poate să nu-ţi vină în minte
dragostea cu toate labirinturile ei.
Adeseori mergi deandăratelea crezînd că păşeşti înainte
cînd e vorba de femei.
O, în orizontul acesta nebulos nu mai există miazăzi şi miazănoapte
şi înţelesurile sînt încîlcite ca nişte rădăcini aeriene
prin care circulă murmure, lacrimi şi şoapte
ca nişte ciudate semnale marţiene.
Se pare că Dumnezeu, atunci cînd a plăsmuit această lume,
s-a ruşinat, socotind-o prea logică, prea clară, cu articulaţii prea simple
şi a complicat-o cu femeia, scoasă din a nu ştiu cîta coastă a bărbatului
socotind că după această minune
totul poate să se-ntîmple.
De aici încurcături de tot felul
şi lumea s-a pomenit fără veste
cu bărbaţi care pleacă în războiul de o sută de ani cu tot zelul
numai ca să scape de neveste.
Dar pîn-atunci, ce lunecări pe zăpezi cuprinse de vîlvătaie.
ce răsărituri de ochi sprîncenaţi, nemaivăzuţi,
ce amurgiri ne-nţelese de lumi mocnind în văpaie
prin care renaştem din calda cenuşă de dor, neştiuţi,
ca florile din jungle, răzvrătite
din putregaiul lor ca dintr-un lac
de crude răsărituri ne-mblînzite
în care evuri stinse se desfac
în ploi de germinaţii zburătoare
de-ntraripate boabe care cad
ca viespi înnebunite de-nserare
în carne ca-ntr-un lac incendiat.
Pasări necunoscute încep să apară
ca nişte muguri ciudaţi din fiecare mişcare
scriind cu zborul lor un cer de pară
din care nu e scăpare,
din orice gînd se iscă năluciri
şi mii de curcubeie despletite
se-nvălmăşesc mirate în priviri
cînd orizonturi calde de ispite
ne-nghit ne-ndurătoare şi fierbinţi.
Şi-n taină ne-mplinim într-o ciudată
şi neştiută zare de părelnicie
pecetluind în clipa-nvîlvorată
singura noastră veşnicie.

III

Orice s-ar spune cea dintîi e glia
din care ne-am născut ca grîul sau porumbul.
Cînd vine clipa să ne soarbă veşnicia
doar ea ne ţine de picioare, grea ca plumbul.
În fiecare centimetru-al ei
e o fîntînă-n care poţi vedea din veac în veac
cum lucrurile lumii cu oarece temei
se fac şi se desfac.
Aici cu oase şi cu scrum sînt scrise
şi cele mai năpraznice urgii
şi cîmpurile ce-au căzut ucise
şi brazdele rămase vii.
Îi las în stăpînire pentru veci
un trup ce-a fost atîţia ani al meu.
Pe cele mai întortocheate şi mai tainice poteci
ne-am căutat de veşnicii, mereu,
şi cînd părea că ne-am găsit era
cînd el închis în mine, cînd, supus,
în care-nvie tot ce-n zare moare.
Topindu-mă în glie voi urma
doar vechile osmoze fără capăt
desferecat de sub tăcutul lacăt
al vremii-n care orice gest veghea
întruchipînd în clipă veşnicia,
şi-n lutul greu şi aspru-oi tresări
cu ploile ce răscolesc cîmpia
spre-a învia-n recolte ce vor fi.
ca un inel în el mă încleşta ;
un răsărit am fost şi un apus.
Nemaivăzute stranii alchimii
se petreceau de veacuri fără număr :
purtam în mine cîmpurile vii
şi munţii albi şi-nneguraţi pe umăr,
vegheau în mine-n taină veşnicii
de bulbi ce dorm în lutul gras, ca rîul
unor netulburate patimi vii
din care cresc speranţele ca grîul,
şi se pierdeau prin mine în uitare
ecouri care vin din adîncimi
ca nişte îndrăzneţe rădăcini

IV

Popasul din urmă-i aici, sub zodii ştiute,
zvonul sfînt din bătrîni ce se ţese în vînt.
Pe coaste ţi s-or împleti rădăcini cunoscute,
izvoare străvechi s-or urzi în vecini, tremurînd.

Fulg de cocor căzînd către glie cînd strigătul piere în noapte,
frunză ce-n vînt a cîntat dar pe glie se-adună,
dragostea cea mai fierbinte o spui doar în şoapte,
taina cea din adînc cine ştie s-o spună ?

Totul se va împlini cînd celulele tale
lin s-or topi în tăcerea adîncă a lumii.
Noaptea va-nchide-n opalu-i imens pîlpăirile tale.
Cea mai bătrînă minune-o-mpietri licărirea minunii.

V

Nimic nu schimbă pămîntul străvechi. Furtunile trec
arînd doar frunzişul de an. Cinci veacuri sau zece
nu lasă-n năpraznicu-i miez nici o urmă ? E-un cerc
ce-nchide furtunile lumii-n vecia ei rece ?
Ne-ntoarcem în aspră veghere şi în nemişcare. Ne-ntoarcem
în calde tipare din care se naşte viaţa.

VI

De zămislim nu construim decît
în aspra lui tăcută nemişcare.
Nu trecem din priveghiul său nicicînd
în veşnicia fără de hotare.

Sîntem din miezul său etern. Oricît
tînjim spre zări în trupul lui tiparul
eternităţii îl ghicim veghind
clipita noastră, trecerea şi anul.

VII

Dar scriem în timp un cuvînt apăsat. Un cuvînt
cu-nţeles din bătrîni : Libertate.
De miezul lui viu nu-i departe
nimic din ce-i rod pe-acest pămînt.
Ca vechi rădăcini ce se ţes sub izvor
ne clădim sub temei din vechime.
Din asprul tipar ce-l lăsăm în pridvor
e rodul tău, viitorime.

VIII

Unii-şi caută obîrşia în pietre şi plante. În domnii cei vechi ce-au vegheat pe aici.
Unii se trag din tăcere. Unii se trag din blesteme.
Şi alţii se trag din bici.
Nu e prea tîrziu, nu e prea devreme
să desluşim semnul sub care sîntem plămădiţi.
Dar noi sîntem cei din ştreang, sîntem cei de pe roată,
sîntem din sîngele ce-a-necat lumea toată,
sîntem din sămînţa celor răstigniţi.

IX

Există o clipă numită Decebal.
Există o clipă numită Ştefan cel Mare.
Şi există veşnicia fără de hotar
numită Omul care nume nu are.
De-aici începem. Din cei de la Bobîlna.
Din ceata lui Iancu. Din gloata lui Horia.
Zadarnic ne seceră viţile Cîrna :
Noi sîntem nemurirea. Istoria.
Şi sîntem timpul. Sîntem acest pămînt
plin de oasele noastre.
Pînă-n cele mai îndepărtate stele-albastre
pe noi ne-a răscolit de-aicea orice vînt.
Cînd îl descriu — îmi plămădesc un chip,
cînd mă ghicesc — îi deslușesc cuprinsul
şi-n pasul meu de răscolit nisip
tresare pe-o clipită necuprinsul.

Un povestitor talentat

VARIATELE merite de arheolog, etnograf, folclorist și povestitor ale învățatului C.S. Nicolăescu-Plopșor au fost puse în lumină de recenta carte a lui Florea Firan : **De la Macedonski la Arghezi** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975). Spirit multiplu și ubicuu, evoluînd între șantierele de lucru, instituțiile pe care le conducea în Cetatea Banilor și cele încredințate în Capitală, neobosit și veșnic cu surîsul și cu snoava pe buze, Plopșor, cum îi plăcea să-și spună într-un cuvînt, nemurindu-și locul de obîrșie, a fost o figură populară în știința și în literatura noastră. Pe cît mi-a fost cu putință, i-am urmărit cu interes toate colaborările pe la revistele ce-mi stăteau la îndemînă, începînd cu „Convorbiri literare" din 1922, unde și-a publicat o seamă de **Vorbe oltenești,** pe care le-am puricat atît în periodicul rămas de prestigiu, cît și în extras, și continuînd cu „Arhivele Olteniei", la care a colaborat statornic. Mi-am procurat cu greu, la apariția lor confidențială, în propriile editură, la Craiova, cele trei volumașe : **Ceaur** (1928), **Toiagul Priotesii,** povești (1930) și **Amintiri** (15 martie — 1 aprilie 1934), aceasta din urmă în colecția inițiată de dînsul, „Pămînt și suflet oltenesc". Mai tîrziu, autorul mi-a oferit placheta cu titlul **Tivisoc și Tivismoc,** apărută în 1965, în Editura Tineretului, spiritual ilustrată în culori de Mihu Vulcănescu și trasă într-un tiraj de masă : 130 120 de exemplare ! Povestea, întreruptă la jumătate, promitea o continuare, ca să aflăm ce mamă și-au obținut cei doi mai sus numiții gemeni, la căutarea lui Păcală, pe care și-l aleseseră ca tată. Continuarea și sfîrșitul n-au mai apărut și am fost lipsit de prilejul, de mult așteptat, ca să cercetez întreaga activitate de povestitor a celui căruia îi devenisem coleg de strapontin la Academia Republicii Socialiste România.

Oltenii noștri, geloși pe ighemoniconul lor literar, au recunoscut în Plopșor un Creangă al lor. Analogia, pînă la un punct, este firească. Întocmai ca genialul humulestean, Plopșor a fost un produs generos al plaiurilor provinciei sale, și erudiția sa de specialist nu l-a îndepărtat nici un moment de graiul și de simțirea populară. Ca și Creangă, avea euforia povestirii, acea specială voluptate a „zicerii" în vorbire țărănească și, mai ales, cu particularitățile lexicale ale orizontului său natal. Îi plăceau și lui povestirile pipărate, ca și autorului lui **Moș Nichifor Coțcariul,** dovadă cele trei bucăți : **Cap de dovleac, Papucii popii** și **Toiagul Priotesii,** din volumul cu acest din urmă titlu. Nu m-ar mira să aflu că a lăsat și niscai variante de citit în taină, ca vestitele „corozive", care delectau pe membrii cercului ieșan „Junimea", cu excepția pudicului Naum. Povestirile lui, ca și acelea ale lui Creangă, cer neapărat un glosar, și lipsa lui, în tuspatru cărți pomenite, se face simțită. Noroc (parțial !) că August Scriban, în dicționarul său, a compulsat unii termeni din **Ceaur,** povești (1928). Grație lui, am aflat ce vrea să zică cuvîntul din titlu, care, asociat cu acela Aslan, a dat în secolul trecut numele unui politician cunoscut. Scriban dă cuvîntul, dar ne trimite la altul, mai barbar la înfățișare : **chearaud,** cu variantele regionale cheräud, cărăui, cărui, cheaur, cheaun și abia la urmă : „În Olt. Ceaur (N. Pl. Ceaur, 147)". E vorba, în povestire, de un șoarece înfometat, care, prinzînd puteri după ce supsese zeama unui bob de strugure, s-a cherchelit : „Erea ceaur" (adică cu chef, amețit). Ce prostii nu face omul la beție ! Darmite ditaí șoarece... care s-a apucat să-l provoace pe dușmanul multimilenar :

„Unde ești mîrtane să te fac praf ?"
Atîta aștepta motanul, care

„...i se repezi în spinare, îl luă de ceafă și-l (sic) întorcîndu-l cu fața spre el îi rîse-n nas :

— Ce-ai zis mă ? la mai zi o dată."

Și, vorba cîntecului : „mutu' n-a mai zis nimic" (asta-i de la mine !).

ÎN ACELAȘI volum, care dă și cîteva bucăți ce aveau să fie reproduse în ultima culegere, de **Amintiri,** materia e împărțită în două grupe : **Povești** și **Oltenești.** Dar și cele dintîi poartă pecetea graiului oltenesc, chiar dacă n-ar fi fost „culese" de pe aceleași meleaguri. Cea mai scurtă dintre povești, **Arimbașa iepurilor,** ilustrează frica de pomină a micilor urechiați, măcar că unui dintre ei, mai firoscos și mai ambițios, li se proclamase căpetenie și făcea pe viteazul, ca la cel mai mic zgomot să dea exemplul luării la sănătoasa. Mărturisesc cu rușine că n-am cunoscut epitetul cu care autorul îl gratifică pe împăratul din sus-numita poveste :

„Împăratul sta mereu buzgur..."

Scriban ne lămurește că în sudul țării noastre este „numele unui monstru cu care se sperie copiii : nu te duce-n beci că te mănîncă buzguroiu". Ar fi, deci, o variantă a mai popularului babau sau baubau, cu care și astăzi unii părinți își amenință micile odrasle nestojnice (ăsta-i tot de la mine !). Lexicograful adaugă însă : „Fig. Om care se scoală cu noaptea-n cap (prea de dimineață)". Așadar, buzgur ar fi și omul mahmur de nesomn, nu de băutură. Cu cartea lui Plopșor în mînă, Scriban nu-l mai pomenește însă... El însuși capitulează în fața marii bogății de termeni locali, cu care Plopșor își impestrițează pagina. Mă voi referi numai și numai la pag. 82, a doua din cele șase pagini ale povestirii.

Plopșor — după schița de portret din volumul **Amintiri** (1934).

Astfel, Scriban ne lămurește asupra cuvîntului **slodun,** din contextul :

„La poala muntelui, poposi cu ceata de curteni și descălecară la umbra unui slodun."

Trimițîndu-ne la lecțiunea pe care o considera mai bună, **slădun,** Scriban mai adăuga formele regionale șlădun, șledun și șlodun, tălmăcind „gorun, tufan, quercus desculus".

Tot el ne edifică asupra verbului **a scredi,** din textul : „...uită să mai învîrtească (pe frigare !) găinușea și-n loc s-o rumenească, o arse de-o scredi".

Iată lămurirea așteptată, la forma scredesc :

„Olt. Sfarogesc, frig (ori coc) prea tare". Și, mai departe, dă textul de mai sus, al lui Plopșor.

Care va să zică, „fruntașul curtenilor", improvizat bucătar, a ars prea tare pasărea, a scrumit-o !

Un al treilea cuvînt din pagină, pe care-l tălmăcește Scriban, este varianta **hat** pentru **at** (cal) :

„împăratul încălecă pe hatul lui, ca pe un ducipal și porni năglam spre cîmp după iepure".

NU NE mai spune însă ce e acela năglam. Nu-l găsim nici în eventualele forme naglam sau neglam. Să fie îndată, ca napristan, sau în mare grabă ? Cine știe să facă bine să mă lămurească !

Un alt cuvînt pe care nu ni-l explică Scriban este epitetul din textul :

„un curtean bodomoc și cam ciufut".

Să fie sinonim cu bondoc ? Țin deschisă ancheta lexicală.

Scriban a dat îndărăt și asupra conținutului ploștii din contextul :

„dezlegă de la ciochină plosca cu samatoc..."

Samatocul pare a fi un fel de țuică sau de drojdie, din care împăratul „trase o dușcă zdravănă." Un băutor oltean trebuie să știe neapărat ce este, ce a fost și va fi samatocul !

Am sărit însă peste verbul **a rofira.** Cei ce pregăteau ospățul împăratului ce făcură ?

„Adunară creci uscate, scăpărară și, la jeregaiul focului, rofiră la repezeală în niște țepușe de fier cîte o păsărică". De rîndul acesta, Scriban se referă exclusiv la Plopșor : „rofesc. v.tr Olt. Prepar în grabă (frigînd ori fierbînd)". Și dă textul din **Ceaur,** pag. 82.

Iată că s-a adeverit încă o dată, în lipsă unui glosar al scrierilor lui Plopșor sau, mai general, a unuia oltenesc, adevărul zicalei :

„Bate toba la Craiova
Și s-aude la Moldova".

Ce ne făceam fără lexicografia ieșană ?

Dacă e vorba ce ne lipsește, nu voi conteni a spune : înainte de toate, un dicționar istoric al limbii noastre, care să se învrednicească a ne da prima mențiune a cuvîntului scris, sensul său originar, evoluția lui semantică și numai apoi polisemiile lui.

Iată, bunăoară, verbul a mitocosi .(specific oltenesc). În **Glosar de cuvinte din județul Mehedinți** (1913), Ion Boceanu citează substantivul mitocosală și-l explică astfel : „Încurcătură, zăpăceală. **Nu se poate ! Trebuie să se fi făcut vreo mitocosală de nu ies banii".** În **Vorbe oltenești,** Plopșor tălmăcește verbul a mitocosi „încurca, zăpăci" (ca și Boceanu !).

Pînă la proba contrarie, cred că substantivul verbal, mitocosire, a fost folosit întîia oară de Ioan Maiorescu, în scrisoarea sa din Viena, 8/20 aprilie 1858, către G. Sion, poetul. Omul de spirit glumește astfel : „Cînd mă făcu M.S. Domnul Bibescu «serdar», în deșert mă căutai a doua zi dimineață în oglindă, nu văzui nici o mitocosire, întrase serdariul, dar nu scosese pe badaran din mine" **(Din relațiile și corespondența poetului Gheorghe Sion cu contemporanii săi,** de Ștefan Meteș, Cluj, 1939, pag. 176). Mitocosirea, în acest context, are înțelesul de rafinament, ca unul care, de la țară, ar fi zăbovit mai mult pe la metocuri și s-ar fi subțiat în purtări. Ulterior, cuvîntul a suferit o degradare și astăzi sensul său este pejorativ : a mitocosi un filtru înseamnă a-l dilua peste măsură.

În concluzie, fie ca Editura Scrisul Românesc din Craiova să reediteze cît mai neîntîrziat opera completă a povestitorului și să îngrijească totodată de un glosar cît mai bogat, ca să nu ne scape nici una din intențiile talentatului povestitor care a fost C.S. Nicolăescu-Plopșor.

Șerban Cioculescu

Repaus

Ajunge grîul copt ca să-nțeleagă
Rotunda clipă-a pîinii-ntr-o colindă !
Iar frunza în repaus, de-i beteagă,
Din ea nutrește-alt soare să aprindă...

Și ochii din ghioci de se dezleagă,
Penumbra lumii-o duc într-o oglindă :
Nestinsă, nestrăină, dar pribeagă —
Plăpînd sigil atavic cît o ghindă !

Constanța Dascălu

MARAMUREȘ — arborele vieții și viața

CA ÎN FIECARE AN și în această splendidă toamnă — de văzut, nu neapărat și pentru apa necesară pămîntului — am călătorit prin regiunea mea de baștină, Maramureșul, unde au trăit strămoșii mei după mamă, cinci secole probante în documente, o mie de ani sau mai mult cînd nu făceau decît să se nască, să crească, să muncească, să se înmulțească și să moară. Noi, maramureșenii, nu-i spunem regiune ci **țară,** într-atît sîntem conștienți de marea particularitate a peisajului, indefinibil de frumos (de zece ani încerc să-mi dau seama de caracteristicile lui, însă nu le pot descoperi în cuvinte), a oamenilor și costumelor, a vechilor tradiții care mai sînt încă vii.

Accentul dragostei mele cade nu pe locuri, ci tocmai pe oameni, așa cum însăși patria, în general, e mai degrabă o comunitate umană, formată istoric, în aspra dramă a istoriei, cu un trecut deci, dar și cu un prezent și cu un viitor. Fără această dimensiune a viitorului, comunitatea ar fi atemporală și, deci, ireală, un simplu simbol, dacă nu un simplu cuvînt. Iar istoria fără drama ei, fără contradicțiile ei conflicte este tot o simplă noțiune vidă, de o idilitate dezarmantă.

Mergînd pe valea Izei sau pe săraca vale a Coșăului, am admirat minunatele porți de lemn, cu arborele vieții și cu semnul soarelui stilizat, nu simple decorații artistice, ornamente, ci mărturiile unei viziuni arhaice despre lume. Desigur, urmașii direcți ai constructorilor de porți, astăzi specialiști de înaltă calificare, fizicieni ce și-au creat un nume internațional în știința lor, vor avea o altă reprezentare despre lume și, dacă ar fi artiști, operele lor n-ar fi arhaice decît cu riscul de a nu fi autentice. Fără ca prin aceasta să renunțe la tradiții ce se pliază pe noi realități prin elementul lor general, infinit modulabil, ce reprezintă baza unor salturi calitative. Maramureșenii sînt credincioși tradițiilor lor atunci cînd sînt demni — și sînt în general foarte demni — cînd au, în consecință, o înaltă concepție despre legalitate, pentru că generații de-a rîndul s-au știut posesorii unor drepturi ce au fost adesea apărate cu arma în mînă. Ei au participat la războiul țărănimii și al micii nobilimi, al răzeșimii cum am numi-o noi, împotriva vîrfurilor aristocrației care încercau să-i deposedeze de proprietățile lor obștești. Se știe, Principele Zapolya i-a învins pe răsculați, dar, după un deceniu, marea nobilime a fost lăsată să moară în mlaștinile de la Mohács. Deci, țărănimea liberă maramureșană a avut o imensă memorie colectivă și această memorie vie a dreptului și demnității, mai mult decît viziunile arhaice, reprezintă tradiția vie, care totdeauna este o tradiție de luptă. După sute de ani, urmașii acestor oameni săraci, ce-și numeau — și-și numesc și acum — copiii „coconi" și nevestele „boase", au constituit „Asociația pentru Cultura Poporului Român din Maramureș", prima de acest fel din Transilvania, adunînd galben lîngă galben — ca să facă școli și să dea burse pentru studii înalte celor mai destoinici, înțelegînd că luminile culturii și lupta contra obscurantismului fac orice popor puternic și viabil. Ei nu s-au închis, ci s-au deschis față de lume, știind că tradiție nu înseamnă osificare, nici arhaism, ci adaptare, fără să-ți pierzi ființa, la veșnica schimbare a lumii. Așa au învățat carte și strămoșii mei, care s-au simțit exponenți ai celor ce i-au trimis la școlile înalte. Așa cum exponent al lor, nu la festivități numai, dar și la dureri, se simte strănepotul lor care în această toamnă mergea printre mormintele lor devălmașe, din jurul bisericilor de lemn, înfiorat și de trecutul de luptă, dar și de năzuința spre progres, în aceeași măsură.

Alexandru Ivasiuc

Bacovia despre Bacovia

AUTOPORTRET obsesiv, mai consecvent decît la oricare alt poet, opera lui Bacovia se suprapune biografiei sale în asemenea măsură încît disocierea lor, în vederea unui studiu paralel, ar părea o întreprindere nu numai tautologică, deci inutilă, dar și paradoxală, impunînd ideea că nu omul Bacovia l-ar explica pe artistul cu același nume, ci artistul pe om! Impresie și concluzii înșelătoare, nesocotind în fond dialectica libertății și determinării proprie actului artistic, în virtutea căreia, și în cazul-limită al lui Bacovia opera continuă să fie proiecția imaginară, în speță halucinată, sau liberă și, totodată biografică, concret-istorică sau determinată, a subiectului creator. De aceea, în monografia despre Bacovia, concepută conform dublei naturi a creației, departe de a minimaliza ponderea biograficului în modelarea operei, am urmărit penetrația, pînă în țesătura ei de motive și forme specifice, a psihologiei omului (tiparul nevrotic, complexul eșecului, cel erotic sau satanic, după expresia poetului), ori chiar a împrejurărilor imediate de viață. Aceasta, spre a nu mai vorbi de presiunea, recunoscută și în versuri de către autor, a contextului social dat asupra scrisului bacovian. În aceleași scopuri am utilizat declarațiile despre sine, ca om și artist, ale lui Bacovia, făcute fie „la rece", în interviurile date de-a lungul anilor (lui I. Valerian, în 1927 și 1929, lui Vasile Netea în 1943, lui Eugen Jebeleanu și Cicerone Theodorescu, în 1946) și la întîlnirea cu studenții profesorului D. Caracostea (1932), fie în intimitatea celor aproape treizeci de ani de conviețuire cu poeta Agatha Grigorescu-Bacovia (v. memoriile soției, publicate sub titlul **Bacovia. Viața poetului,** Editura pentru literatură, 1962).

La o nouă și recentă lectură, confesiunile ne-au apărut, poate mai pronunțat ca altădată, semnificative tocmai pentru corelația libertății și determinării în arta lui Bacovia. Înfățișîndu-și atitudinea în chestiunea pusă, desigur implicit și în felul său, cu mijloace empirice, chiar naive uneori, Bacovia se arăta sensibil, trebuie subliniat, în special la autoritatea celui de al doilea termen al ecuației. Pentru el, **Lacustră** s-a născut în urma unei lecții de geologie; **Liceu,** cu prilejul completării chestionarului adresat elevilor de ministerul de resort; **Amurg violet,** ca rod mai îndepărtat al unei întîmplări din copilărie (înnoptarea silită în clopotnița unei biserici băcăuane). Dar iată ce spunea cu propriile lui cuvinte: „Multe din poeziile din volumul **Scîntei galbene** mi-au fost sugerate din grădina publică a Bacăului, iar motivele bachice aparțin celor mai imediate realități". De prisos a înmulți exemplele, familiare cercetătorilor, invocate de Bacovia spre a invedera acțiunea exercitată de cele mai variate forme de cauzalitate externă asupra liricii sale. Repertoriul lor se întinde de la ambianțe fizică, geografică sau meteorologică și agenții fiziopatogeni (eczema prelungită de la obîrșia poeziei **Dimineață**) la factorii social-economici și jocul antagonismelor de clasă, denumit de poet „mecanica socială", pe baza cunoștințelor, științific aproximative dar organic asimilate concepției sale despre lume, pe care le dobîndise din lecturile marxiste ale adolescenței și primei tinereți, și al căror adevăr îl verificase prin amara lui experiență socială.

Explicațiile în cauză să fi fost dictate de rațiuni polemice? De nevoia, firească și la un orgoliu atît de modest ca al poetului, de a-și apăra, împotriva tezelor artificialității bacovianismului cu circulație în epocă, autenticitatea inspirației, prin reliefarea dependenței acesteia de viața nemijlocită ? Posibil, chiar probabil (v. memoriile soției). Totuși, insistența comentatorului, nu o dată patetică, asupra caracterului ocazional al poeziei sale reflectă mai mult decît o reacție de circumstanță. La mijloc stătea, de nu o estetică mai mult ori mai puțin închegată, dar o convingere fermă, cu rădăcini în practica lui particulară de poet. Gîndind determinist, pentru noi astăzi chiar supradeterminist, Bacovia se afla în divergență cu propria metodă de creație, cu procedura simbolistă, dar era în acord cu optica, de sorginte materialistă, cuvîntul nu e riscat, de care ține în mod obiectiv întreaga lui „filosofie". O filosofie înclinată spre reprezentarea lucrurilor ca sistem de forțe imanente, ființînd în sine și pentru sine, dar al cărui angrenaj riguros în toate direcțiile — cosmică, existențială, socială — lua culoarea unui destin de **plumb,** inexorabil pentru insul prins între roțile lui. Am spus filosofie înclinată, fiindcă Bacovia n-a fost fidelul absolut al propriei viziuni tragice. Cum se știe, poetul a oscilat, citeodată în cuprinsul aceluiași interval de timp, între un scepticism cînd deznădăjduit, cînd resemnat sau sisific, și speranța, difuză, însă cu momente de elan eruptiv, atît în puterile regeneratoare ale vieții, cît și în șansele omului de a se descătușa prin violență, prin revoluție, din „mecanica" lumii. (De unde, de altfel, singurele forme de aspirație la „transcendență", la depășirea limitelor condiției umane, din poezia sa: la scara timpului istoric, chemarea unui viitor deschis, „măreț", iar în ordinea duratei cosmice, tînjirea după o primăvară de un etern „verde-crud / verde crud", conformă unui „vis de-albastru și de-azur").

Că Bacovia n-a rămas captivul fatalismului nici în planul discutat o confirmă alte mărturii ale sale, formulate, unele, în cadrul acelorași convorbiri. De reținut în acest sens, pe lîngă considerațiile lui despre substratul de pură subiectivitate, de completă interiorizare, al prozelor și cu deosebire al „romanului liric", cum își califica poetul acel **Cîntec tîrziu,** înțelesul dat corespondențelor dintre culori și stările de spirit dominante în lirica bacoviană. Raporturile stabilite, cu toate că deloc arbitrare, sînt văzute ca efect al unor imperative profund lăuntrice, inclusiv temperamentale, nu din afară, precum cele descrise mai înainte: „Oricărui sentiment îi corespunde o culoare. Acum în urmă m-a obsedat galbenul, culoarea desnădejdii [...]. În plumb văd culoarea galbenă [...]. Plumbul ars e galben. Sufletul ars e galben [...]. Altădată, în **Plumb,** pe lîngă impresia colorată, mai simțeam alta statică, de greutate". Iar în lămuririle destinate studenților, pomenite mai sus, autointerpretarea poeziei **Decor** nu presupune, date fiind intențiile vizate, încredere în libertatea gestului creator, în ciuda punctului de plecare, tot extern, al poeziei ? „Ce semnifică versul **Cu pene albe, pene negre... ?"** se întreba Bacovia, în postură didactică. „Nu e un simbol, precizează el. O țarcă ce zboară prin parc, pasăre de iarnă în armonie cu decorul. Alternanța planului am folosit-o spre a da mișcare, viață, încremenirii de iarnă. Dar ultima strofă? O sinteză a acestor două culori, ele sugerează un decor de doliu ce trezește un regret, o melancolie firească". Bacovia era de astă dată mai aproape, bineînțeles, de pozițiile autonomiei artei ca și de doctrina simbolistă tutelară. Scrutînd însă bine lucrurile, noua tălmăcire rămîne complementară și nu contradictorie cu luările de poziție deterministe. În consecință, se poate susține, cum credem, că poetul aparține familiei, nu prea numeroasă printre confrații săi, dar de aceea notabilă, de adepți nuanțați, restrictivi ai condiționării artei sau, dacă vreți, ai libertății ei ...condiționate ? Indiferent de răspuns, cert e că Bacovia a fost, împotriva reputației sale încă stăruitoare de poet spontan, scriind în necunoștință de cauză, un creator lucid, conștient de problemele, nu numai de artizanat, ci și de artă, ale operei lui.

Mihail Petroveanu

Profil

Nicolae Motoc

PUȚINE comentarii a suscitat poezia lui Nicolae Motoc (n. 1 februarie 1935 în Fetești-Ialomița) din **Ceasul umbrei** (1969) și **Elementele** (1974). Ce-i drept, poezia e greu accesibilă, singurul lucru care frapează fiind imaginea multiplă a spațiului maritim.

Ce va să zică „ceasul umbrei" ? Poetul se exprimă, dificil metaforic, așa :

„Un țărm de zăpadă născtea / pilitura albastră a zilei / Ceas vechi de umbre-ngropate / Scrum alb Ocean imaginar / sub calma rotire a pierdutei tristei femei fără corp..."

Să fie vorba de apariția zorilor cînd luna se mai vede încă pe cer ? Posibil, fiindcă mai departe apar „spaime electrice" și „mute explozii", desigur ale soarelui, încă sub orizont.

Aceeași dificultate în confecționarea unui portret de „sfînt fără nimb". Acesta are cearcăne negre tăiate în piatră, pleoape cu margini din aschii din rocă obsidiană (vulcanică), dezvăluind pe jumătate pupilele cu luciu ciopîrțit, barbă albă, ciopliță cu toporul, buze sparte „de-un colț tăios și galben", urechi pindind din întuneric infrasunetele.

Mai limpezi sînt „dezlegările" (de mare, de neastîmpăr, de urît) și descîntecele (de pasăre, de ninsoare ascunsă, de întoarcere). Tehnica e cea folclorică (**Chemarea de foc**) : „Eu te învelesc din două părți / tu să te dezvelești din nouă părți / să te prefaci în șarpe de mare / cu solzi de sticlă cu solzi de sare / cu plisc de pasăre întunecată / cu limba de flacără despicată / să i te strecori în somn nenăscut / să mă vadă cum nu m-a văzut / să treacă de-a bușelea prin fete alese și prin neveste ca prin vii culese / și să-mi vină legat dezlegat / curat ca vinul alb strecurat / pogo conopogo cara carata pune / adu-mi-l cu nume șoptit pe cărbune..."

Incantația gratuită, jocul pur cu sunetele, constituie, în rarele cazuri cînd poetul scrie în vers cu rime, substanța însăși a poeziei, ca în **Alabandina** : „cu ochii-nchiși și pulberi vechi pe buze, / pulberi de sticlă tăioasă și confuze, / ești coborîtul, / călare pe un val, / la caretampărătească de cristal / din sunetul deschis / a l a b a n d i n a / pe care-l înginase și lumina / și unde s-au unit / un punct și-o punctă / în patima lor neagră și defunctă ; / treci ripe curgătoare / ce-ncremenite-ascund / izvoare, / năluciri în clinchete de prund, / albastre țevării și grote de argint / care te mint cînd nu te mint, / iar insul de nisip deșteaptă în alt ins / mihnirea somnoroasă, / de unde s-a desprins, / cu semne vii ce nu mai pot să scape / căruntelor cochilii de umbre și de ape..."

În ciuda speculării purității cuvintelor, Nicolae Motoc posedă înzestrare și pentru blestem, deși nu cultivă prea des speța. Iată ce spune unei zeițe a „iubirilor întîmplătoare" : „păcură care mînjești pe cine / se apropie de tine, ușă rău închisă, / care nu oprește nici vîntul nici gerul, / am coborît hotărît să-mi spui numele / cui nu te-a părăsit, / zeiță păgînă, / nelocuire, pasăre care se simte bine / numai în cuib străin, femeie menită / să spargă oglinda după ce și-a privit / chipul, biată alcătuire / de nisip care fecundează pustiul..."

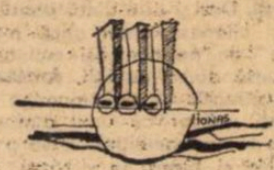
Sentimentul mării e figurat prin imagini plastic-dinamice plenar în **Golf** : „deschid aripi noaptea, / de pulberi, / și mă ridic, / vultur deasupra norilor ; / se ridică și digul, / inorog furios în galop ; / în adîncuri / pavate cu schelete de pești îi sună / copitele ; / i-aud răsuflarea, cornul / îmi caută pieptul, / îi înfig ghearele / în spinarea neagră / și cal de piatră, vultur de nisip / — coama de alge, / aripile ne țipă în vînt —/ ne rostogolim pe trepte de valuri ; / pînă cînd, / ostenite, / ne retragem în limpezi tipare, / unde ne lingem rănile./ pînă cînd/ trezită din somn, ca o haită de lupi, / Marea se înfruptă din sîngele soarelui..."

Stilul e al **Cîntecelor lui Maldoror.**

Fără miez e un **Poem scris pe suflarea pămîntului,** neinspirat, cu imagini trudnice, rareori surprinzătoare („Iarba e un casetofon / pentru lăcuste"), derutante („Chirighițele-obraz-alb / Gustă mirosul de carbid"), puerile („Hrăniți caii cu savarine ? / Cu-atît mai bine"). Poetul încearcă să stabilească o comuniune cu tot ce se află în jurul său, o ambianță lirică, însă notațiile sînt disparate, exterioare, de reportaj **(Puiul buimac de vrabie din mijlocul străzii)** : „Țărmul mării se desface cu norii / Dintre limanuri dulci. // Ochiule, / Ce cauți în fintina urechii ? / Mirosul de măr tăiat / Al plajei după ploaie. // Faguri — stîlpii străzii — negri de furnici. // În urma camionului, snopii lungi / De fier beton mușcă asfaltul. / Aruncă, cinstind sărbătoarea ochiului. / Un pumn de scîntei / În obrazul întunericului..."

Versurile albe curg greu, leneș.

Al. Piru



Cronica limbii

„MIORIȚA"

● BALADA POPULARĂ **Miorița,** unanim cunoscută și apreciată, a avut un destin literar pe care l-ar putea invidia orice mare poet al lumii. De peste o sută de ani, de cînd a fost descoperită — după ultimele cercetări, de către Alecu Russo, care i-a transmis-o lui Alecsandri, apărînd în culegerea acestuia, **Poezii populare ale românilor** din 1852 — ea a dat naștere unor discuții îndelungate de exegeză și comentarii. Aceste discuții au privit originea baladei, aria ei de răspîndire, semnificația ei poetică și filosofică, pe care ni le înfățișează, în mod amplu, cartea — devenit clasică în materie — a lui Adrian Fochi : **Miorița, tipologie, circulație, geneză, texte,** apărută în 1964.

Un fapt caracteristic, legat de existența **Mioriței,** este marele ei număr de variante, peste o mie pe întreg cuprinsul țării, mai ales în Transilvania, unele însoțite de melodii. Ea nu are un text fix, așa cum l-am cunoscut în școală, ci se prezintă ca o poezie vie, mereu împrospătată de marele ei autor, poporul inspirat, care se regăsește pe sine în diversitatea variantelor, întrecînd, în această privință, orice altă poezie populară românească.

Poporul se regăsește în această baladă, fiindcă, prin ea, se exprimă concordanța cu legile firii, încadrarea omului în natura cosmică, într-un cadru de incomparabilă poezie. Numai în felul acesta, despărțirea de viață nu mai este dureroasă, ci o împăcare cu legile implacabile ale universului, care ne precedă și ne încadrează în infinitul său spațial și temporal. De aceea, **Miorița** nu trebuie privită ca un ritual al sfîrșitului, ci ca o înțelegere superioară a lumii — optimistă în esență — ca un poem al dragostei de natură și al dragostei de poezie.

S-a spus de atîtea ori, și cu deplin temei, despre „codrul, frate cu românul". Din **Miorița** rezultă că românul se simte legat nu numai de „codru", ci și de alte elemente ale naturii, mult mai grandioase, ca „soarele", „luna", „stelele", „cîmpul", „munții", „păsările", care iau parte la viața omului și la actul solemn al morții, semnificînd, în fond, o reintegrare în natură.

Balada **Miorița** constituie, alături de **Meșterul Manole,** sau **Mănăstirea Argeșului,** titluri supreme în istoria creației noastre poetice populare. Mihail Sadoveanu a vorbit, cu admirație, despre **Miorița,** numind-o **„această baladă incomparabilă".**

Frumusețea ei poetică constă în versul scurt, spontan, limpede, cu rimă bogată și de plăcută eufonie, caracteristică creației noastre poetice populare. Ea a pătruns, obsesiv, încă din copilărie, în subconștientul nostru poetic, prin cuceritoarele ei versuri : **Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai... /,** sau : **Că la nunta mea / A căzut o stea. / Soarele și luna / Mi-au ținut cununa, / Preoți, munții mari, / Păsări, lăutari / Păsărele mii / Și stele făclii.** Versuri luminoase, în cea mai curată limbă românească, fără nici un neologism, ceea ce dovedește atît marea vechime a baladei, cît și inspirația robustă a geniului popular.

Dacă motivele pastorale ale **Mioriței** nu mai sînt decît rar reținute astăzi de poeți, cel puțin perfecțiunea și simplitatea captivantă a versului ar trebui să le inspire înaltul meșteșug al artei poetice, realizat în incomparabila baladă, cu cele mai simple mijloace formale. Alecsandri, Eminescu, Arghezi, Blaga au creat cele mai frumoase poezii ale lor în tehnica versului popular, care nu este deloc demodată pentru gîndurile și sentimentele limpezi și sănătoase ale omului. Dimpotrivă, sentimentele și gîndurile incoerente și confuze își caută forme ermetice și neînțelese, care fac poeziile străine de mase și repede uitate.

D. Macrea

Cronica literară

„Iluminări“

EXISTĂ cîteva elemente comune romanelor lui Alexandru Ivasiuc, de la acela de debut la recentul **Iluminări.** În toate este surprins un personaj aflat într-un moment critic al existenței sale : doctorul Ilea din **Vestibul,** Ion Marina din **Cunoaștere de noapte** și Paul Achim din **Iluminări,** spre a mă referi la cazurile cele mai concludente, deși, într-o măsură mai mică sau mai mare, aceasta este și situația eroilor principali din **Interval, Păsările** și **Apa.** Așadar, o împrejurare oarecare declanșează un resort invizibil în mecanismul ce părea bine pus la punct al personajului — de obicei un om solid instalat într-o carieră, un politician ori un savant, — care traversează o stare de conflict acut cu sine și cu lumea. Accentul intelectual este evident în natura crizei, personajele fiind intelectuali sau devenind capabili de reflecție critică asupra lor înșiși. Nemulțumirea lor este de a-și fi trăit greșit viața sau, mai exact, de a se fi lăsat trăiți de ea : criza, care formează romanul, seamănă cu o trecere de la inconștiență la conștiință, cu o transformare de sine prin aducerea la suprafața minții a biografiei, a relațiilor, a proiectelor ascunse, a întregii existențe anterioare : prin supunerea lor la un examen critic. Scopul acestor retrospective este de a face conștient mecanismul unei existențe ce decurgea în rutină : un scop mai profund (și rămas adesea necunoscut personajului) constă în efortul de cuprindere a existenței într-o privire, de totalizare conștientă a ceea ce, cît a fost doar eveniment trăit, a rămas fragmentar sau iluzoriu. Cel mai bine se remarcă această totalizare în **Cunoaștere de noapte.** Dar și în celelalte, romane ale unei iluminări deopotrivă misterioase și raționale.

În noul roman problema este indicată din titlu. Totuși, de la **Păsările** încoace criza sau iluminarea personajului a suferit o modificare importantă : a început să se motiveze mai direct social-istoric. Și în **Vestibul,** în **Cunoaștere de noapte** și, mai ales, în **Interval,** istoria contemporană era prezentă : dar mai degrabă ca o figurație și ca un fundal, pe care drama eroului principal se detașa, ca o dramă a conștiinței individuale. În **Păsările,** traumatismul lui Dunca sau criza lui Vinea au o cauză socială ; în **Apa,** istoria invadează romanul și transformarea cea mai interesantă nici nu mai este aceea a indivizilor, ci a societății în întregul ei : destinul istoric înghite destinele individuale. Rezultatul imediat este că personajul tinde să devină tipic pentru o categorie tot mai largă de oameni, să se umple de o generalitate care, de la un punct înainte, îi periclitează autenticitatea. Vinea e mai general și mai schematic decît Ilea, evoluția lui Dunca, mai previzibilă decît a lui Ion Marina. Pe măsură ce cuprinde mai mult și se deschide mai direct spre istorie, romanul lui Alexandru Ivasiuc începe să fie mai tentat de generalitate, de abstract, de mecanism, sacrificînd nuanța ori chiar autenticitatea detaliului pentru o tranșare mai netă a problemei și făcînd adesea din personaj doar instrumentul necesar într-o ilustrație. E adevărat, pe de altă parte, că **Apa** și **Păsările** sînt mai bogate epic decît **Vestibul** ; dar nu epicul constituie originalitatea lui Alexandru Ivasiuc și nici analiza psihologică propriu-zisă (aici apar rețetele și clișeele), ci acel romanesc al ideii care făcea puritatea și frumusețea **Vestibulului.**

EROUL din **Iluminări** se numește Paul Achim. Seamănă și cu doctorul Ilea din **Vestibul** și cu Vinea din **Păsările.** Este un mare specialist, ca și cel dintîi, îndoiala de sine apărînd legată de valoarea lui intelectuală ; este un om puternic și un politician abil, ca și cel din urmă, îndoiala putînd fi foarte bine considerată și din acest unghi. Aș spune că aceasta este inconsecvența principală a romancierului în **Iluminări,** și anume de a nu se decide în privința crizei eroului său : este Paul Achim un savant care își descoperă deodată mediocritatea ? sau este un arivist care, după mulți ani de exercitare a puterii, vrea să se elibereze sufletește de compromisurile care l-au adus aici ? Autorul încearcă să unească aceste două personaje diferite într-o singură piele ; reușește mai bine însă să ne arate suferința omului practic, a conducătorului, decît pe aceea a savantului. Paul Achim e mai aproape de Vinea decît de Ilea.

Inconsecvența inițială are unele urmări. Ce se întîmplă cu Paul Achim ? El este deci un om energic, hotărît, care a luptat timp de douăzeci și cinci de ani ca să creeze Institutul pe care-l conduce. S-a confruntat cu necesitatea istorică și necesitatea istorică a învins scrupulele personale. A trebuit să fie abil ca să răzbată. Să se alieze cu Niculaie Gheorghe, un mediocru, și să înlăture pe alții, care uneori nu erau deloc mediocri, spre a rămîne puternic. Aceste bătălii continui pentru putere sînt mult mai vii în roman decît bătăliile pentru știință : înțelegem cum devine Paul Achim șeful cel mare al Institutului, nu înțelegem cum devine savant. Dar, iată, Institutul există, ca o operă a lui aproape personală ; iar pe el nimeni nu-l mai contestă ca director. Cînd, tocmai acum, se produce fisura. Ea trebuie să plece din două direcții, dată fiind natura dublă a personajului. La un congres internațional, o lucrare a lui Paul Achim e primită cu simpatie, dar doctorul Euwe, marele specialist al domeniului, trece ușor peste contribuția științifică propriu-zisă, întreținîndu-se într-o pauză cu autorul despre putința de a pescui păstrăvi în România ! Aceasta e întîiul pretext al crizei. Al doilea, aproape simultan, este (ca și în **Vestibul**) dragostea — sau ceea ce Paul Achim numește așa — pentru o tînără cercetătoare din Institut. Timp de cîteva nopți, Paul Achim își revede — deprindere a tuturor personajelor lui Alexandru Ivasiuc — trecutul. El înțelege că a învins fiindcă a știut să transforme, la momentul potrivit, problema științei lui foarte precise dintr-o problemă a adevărului într-una a voinței, reușind totodată să fie, cum i se spune de către doctorul Stroiescu (un fel de raisonneur al romanului), dincolo de bine și de rău. Paul Achim începe prin a fi un activist, devenind un tehnocrat. Iar criza lui survine prin repunerea bruscă a întregii probleme într-o lumină morală : și nu numai o morală a omului de știință, dar și una a omului în general, sfîșiat între necesitate și libertate, între greșeala rodnică și adevărul steril. Cele două convorbiri cu doctorul Stroiescu sînt scene-cheie în roman. Paul Achim se hotărăște să treacă Institutul pe care-l conduce printr-o analiză la fel de drastică precum aceea la care s-a supus : să-l schimbe, schimbîndu-se. Însă se izbește de un sistem care se comportă în virtutea propriei inerții : Institutul e, pînă la un punct, creația lui Paul Achim, dar el există și rezistă voinței lui Paul Achim.

Ca și Vinea din **Păsările,** Paul Achim va fi înfrînt : omul voinței pure, care a răzbătut fiindcă a modelat lucrurile conform voinței sale, fiindcă și-a impus forța, e învins de obiectivitatea pură, ca expresie reificată a acestei voințe. Se poate ușor constata că totul se reduce la un conflict de putere, de menținere a unei ierarhii prin schimbarea relațiilor (un moment extraordinar fiind apariția lui Bobeică C. Bobeică, aceea care face o diagramă științifică a relațiilor de putere în Institut !) și, mult mai puțin, la o chestiune de știință. Drama lui Paul Achim nu e a savantului, ci a politicianului : sau oricum, raporturile care-l constituie pe cel din urmă interesează pe autor mai mult decît cele care-l constituie pe cel dintîi. Se poate afirma despre Paul Achim și că nu are biografia crizei lui : el este un fel de doctor Ilea care trece prin criza lui Vinea, un savant care face o criză a puterii. Ca să nu mai spun că trecutul lui — care-l apropie de Paul Dunca — motivează prea puțin sau deloc comportamentul tînărului om de știință din anii '50. Autorul are o veritabilă fixație pentru originea personajelor sale, toate părînd a coborî din aceeași unică familie din nord. Paul Achim era cel mai puțin potrivit pentru a juca rolul de vlăstar al neamului Dunca. Datele lui sufletești revelă o cu totul altă ascendență. Celelalte personaje, ele, nu mai cunosc ambiguitatea. Tipul lor de comportament e strict condiționat de rolul pe care-l joacă în confruntarea de forțe. Niculaie Gheorghe e omul de al doilea rang, tenace și dur ca oțelul : biografia îl va confirma. Puternica scenă cu spălatul podelelor în clasă, cînd tenacitatea copilului învinge isteria învățătoarei, reprezintă o dovadă. Și Tatiana Dobrescu, și Dinoiu, și Profesorul sînt simboluri ale unui joc de forțe și nimic altceva. Conflictul esențial în roman este deci acesta, reflectînd un raport mai general, dintre adevăr și putere, dintre individ și istorie (ca și în **Apa** sau **Păsările).** Prin Dinoiu, romancierul schițează chiar la un moment dat o profundă și originală teorie a luptei contra memoriei, care ar fi procedeul de autoapărare al fiecărei societăți aflate la începuturile ei și care caută să se consolideze cultivînd relațiile simple și transparente, mecanismele ce au ca model reflexul condiționat ori cauzalitatea mecanică ; ulterior, memoria e regăsită (fără capacitate de a înmagazina informația nu există progres) și aceste relații redevin opace și misterioase, iar Dinoiu, din profetul luptei cu memoria devine deținătorul memoriei, omul care știe tot, arhivarul istoriei.

ILUMINĂRI e un roman pasionant și de o mare actualitate. E mai unitar decît **Apa.** Alexandru Ivasiuc rămîne același scriitor inteligent, cu spirit de sinteză. Defectul este în caracterul din ce în ce mai demonstrativ al prozei lui. Oricît le-ar complica biografia, personajele sînt aproape numai ilustrarea unei idei. Literar vorbind, romancierul joacă prea cu cărțile pe față. Dezvăluie și ceea ce ar trebui să rămînă ascuns. Conflictul se află mereu în punctul culminant. Preparativele contează mai puțin decît scenele-cheie, de confruntare directă ; claritatea raporturilor, mai mult decît nuanțele lor. De unde și un anumit schematism al personajelor, al situațiilor. Gîndul fiecărui personaj e rostit pînă la capăt. Rațiunile atitudinilor sînt prea nete. Deși romancierul a explicat recent într-un articol rostul „punctului de vedere“, pare a-l ignora în propriul roman. În scena ședinței în care Paul Achim citește referatul lui mincinos, există tot atîtea puncte de vedere cîți protagoniști : ar fi fost mai bine — conflictul ar fi cîștigat în intensitate — dacă se păstra un anumit echivoc. Există la Alexandru Ivasiuc o tendință constantă spre explicitare, care stă și la baza unor numeroase digresiuni : cel puțin în două momente culminante ale acțiunii (ședința și discuția cu Niculaie Gheorghe), dar și în altele secundare, timpul prezent, încărcat de tensiune, e întretăiat de retrospective foarte lungi, interesante în sine, dar care rup ritmul cărții. Autorul își urmărește ideea, nu personajul : comițînd destule abateri de la plauzibilul psihologic. Ele sînt de două feluri. Întîia constă în a încărca personajul cu o sarcină exagerată. Nefiind o parabolă, ci un roman realist, **Iluminări** încalcă pe alocuri regula firescului. Teoria lui Dinoiu despre birocrație ca reflex condiționat și cauzalitate mecanică e foarte originală, dar ne vine greu s-o auzim de la Dinoiu însuși, și încă în 1950—1952. A doua abatere ține de fascinația autorului față de anumite personaje : acelea puternice. Și care se comportă stereotip. Între Grigorescu din **Apa,** Vinea din **Păsările** și Paul Achim din **Iluminări** sînt mari diferențe de condiție socială, de personalitate, de moment istoric, dar, pe deasupra lor, funcționează o stereotipie de gesturi și vocabular care-i face să semene. Sub privirea acestor „puternici“ sau la o simplă mișcare a mîinii lor, secretarele intră în pămînt și subalternii se schimbă la față (scena cu Ionescu). E foarte curios cum romancierul contemporan cel mai atent la mecanismele sociale, la legile obiective generale, este și cel mai iubitor de personaje care-și impun voința arbitrar, de atitudinea, de vorbele ori chiar de ticurile lor. Aici este evident o „rețetă“ facilă (de care Paul Achim însuși nu scapă) : o înclinație spre latura de spectacol a exercitării puterii. Gustul aventurii (în **Apa**), ca și acela al duelurilor verbale „tari“ (în **Iluminări**) țin deopotrivă de o manieră superficial spectaculoasă în perfectă contrazicere cu gravele probleme ce formează esențialul acestor romane.

Dincolo de toate acestea, **Iluminări** e o carte foarte interesantă, de o mare inteligență și scrisă cu o pasiune a ideii pe care o găsim la puțini scriitori contemporani.

Nicolae Manolescu

Alexandru Ivasiuc, **Iluminări,** Ed. Eminescu, 1975.

Ioan Dan

Cavalerii

(Editura Eminescu, 1975)

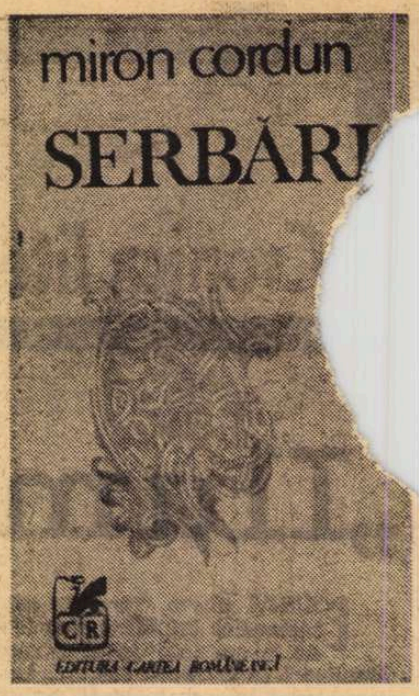
● ACEST al doilea volum — și aflu că-i vorba de o trilogie! — din seria aventurilor „oamenilor Măriei Sale Mihai Vodă“ nu numai că nu-i mai prejos decît întîiul, editat anul trecut, ci aș spune chiar că îi este superior. Țăria **Curierului secret** consta, înainte de orice, într-o reușită autohtonă a literaturii de gen. Fără a-și contrazice tehnica și structura canonică a acestui tip de literatură, Ioan Dan, prin romanul actual, știe și reușește să sporească interesul lectorului chiar dincolo de hedonica atracțiozitate specială a cărții de aventuri. **Cavalerii** tinde să fie un roman istoric realizat cu mijloacele tipice romanului de capă și spadă.

În raport cu primul volum, cel recent prezintă un cîștig în naturalețe. Autorul stilizează mai fin, paleta sa e mai bogată : utilizarea armonioasă a monologurilor, a stilului indirect liber, a dialogurilor în mai multe ranguri de semnificație urcă interesul cu mult peste urmărirea unei simple și pure relatări aventuroase. Dacă în **Curierul secret,** domnitorul rămîne o figură de culise, acum Mihai Vodă iese „în prima linie“, portretul său alcătuindu-se caleidoscopic și concordant cu destinele mai tuturor eroilor cărții. Lipsește tendința vulgarizatoare de uniformizare caracterologică ; autorul a știut să găsească modalitatea cea mai simplă și mai atrăgătoare, fără a fi facilă, de a prezenta marele act al Unirii din pragul sec. al XVII-lea. În sfîrșit, în roman sînt presărate, cu o bună știință a dozajului, șarje de umor rabelaisian alături de multe situații domol sau delirant-comice.

Mircea Constantinescu

Poezia

„Serbări“



FOARTE frumoase versuri cuprinde cea de a doua culegere de poeme a lui Miron Cordun, **Serbări***). Poetul are o voce personală și matură, în care se aud ecourile unei ciudate lupte interioare : lupta cu nemiloasele cuvinte. Expresia este limpede, concentrată, exactă, fără stîngăcii și erori — semn că poetul iese învingător de fiecare dată. Dar tocmai această precizie transmite crisparea pe care trebuie s-o fi învins poemul pînă cînd s-a conturat ca un cîntec rotund, plin, indestructibil.

Miron Cordun are un limbaj și un sistem metaforic foarte particulare, care îi oferă o identitate de neconfundat în acest moment în lirica noastră. Asta neînsemnînd că lirismul său nu comunică sau nu are surse în alte universuri poetice, ci doar că asimilarea datelor comune cu acestea este discretă și inovatoare. Mai întîi există o remarcabilă influență a limbajului și a metaforismului poeziei și basmului popular. Subliniez că nu este o pastișare, nici o prelucrare simplă, ci o asimilare a elementelor folclorice. De pildă, în acest poem intitulat **Pravilă,** în care pare că vorbește o ursitoare despre destinul patetic și absurd al Poetului : „Să i se dea-n carte, să se jure de el / că l-au iubit fata-mpăratului rău / om fără curte și fără rude și fără / cruntă credință în marele zeu. / Orb să se ducă unde-i e datu / de vedere aleasă. Mujerea să-i fie / puternică și bună-ntru lege / cum bună-ntru lege / e-această înverșunată la stirpe / împărăție. / Și, o, și odată, cînd nu s-or mai da / la cuvenita lui carte cu pietre, / acelei copile a împăratului rău / să i se îngăduie datu...“ Poezia lui Miron Cordun, în ansamblu, lasă impresia unui rafinament, a unei subtilități a expresiei, care își are explicația în simțul deosebit al limbajului, al sudurii dintre metaforă și cuvînt. Rafinamentul nu este uscat, gratuit, ci se sprijină pe o sensibilitate poetică autentică.

Temperament melancolic, poetul își înscenează stările prin abstractizarea unor imagini de basm, de descîntec, de epos popular, prin revelarea semnificațiilor profunde poetice ale acestor imagini sau elemente incantatorii. Fără, însă, a face risipă de ele și a le uza retoric. Iată un **Basm :** „Tristă erai, și frumoasă. / Se plimbau pomii cu tine, / se culcau pomii cu tine — / tînără erai, Crăiasă ! / Podul se făcea de aur / cînd treceai, rîul venea / închinat la fața ta — / te pîndeam ca un balaur. / Oh, mă dam cu capu-n soare : / dă-mi-o, tată,-n crezămînt ! / Mă repezeam în pămînt : / dă-mi-o, mamă, de aflare ! / Cu dumnezeu într-o mînă / și cu-n, ailaltă, un zeu, / prăpădiseși traiul meu — / aprigă erai, stăpînă ! / Se făcea țara frumoasă, / mă ducea tronu-n ispită : / tînără erai, Crăiasă, / și tristă, nepovestită...“. În melancolia poetului se face simțită o încordare dramatică, tensiunea unei trăiri foarte patetice. Poate mai puțin pregnant decît în primul volum, **Curtea veche,** metafora are o vibrație dureroasă. Poetul își socotește destinul sub zodii nefaste : „Născut în noemvrii, săgetător, la pravila hidrei / cu capul spart avea să rămîie / de veghe pe lume, / din asta crezînd / că o anume nebunie-i e dată. / Se botezase singur Cordun, / înfățișîndu-se astfel / ca o roată de oameni vorbind — / asta știind că spune / numele lui. / Bun uneori, situat întru pierderi, / rău alteori, ca piatra de grîu, / zăcuse-ntr-o carte pe care / la o Curte Veche o dase...“. Poezia este o atracție fatală, un dat ce a zdruncinat curgerea lină a zilelor, un calvar de mîndrie și spaimă : „Aibi grijă de această gură / de calendar / să nu stea-n frig — / și-ar pierde vorbele avute / și nu mai știu cum să le strig. / / Nu stă pe capul meu, de vină / și nici învinuit mă țin, / dar urlu cînd îmi sparge dinții / cu frica ei / de alt destin. / / Abia îmi așezasem casa / de vinere, / și iar mă duc / să-mi aflu de luare-aminte / ca de un fapt uituc. / / Ce creier să mai pun de scris ? / și din ce lume ? / altădată, / mă spînzuram de zei, mă dam / în vremea ta, gură-n-fricată. / / Și uite-mă ferind de rău / poveștile, / cu grijă foarte / să nu se sperie de frig / copacii tăi cu cap de carte...“ **(Cartea).**

Remarcabile sînt în acest volum poemele închinate sentimentului profund de comunicare cu pămîntul și cu sufletul unei istorii ce-și perpetuează viața în simțirea și gîndirea poetului. Ca această **Stelă :** „De piatra veche să ai vremi, / de vorba ei de mult tăcută — / cum stă-n genunchi ca un copil / și-n umbra norilor se mută. / Cum stă-n genunchi ca un copil / și umbra norilor o mută. / / De piatra scrisă aibi temeri, / cînd se dezbracă de vorbire — / și e ca o femeie-a ta / îngenunchind în prevestire. / Și e ca o femeie-a ta / stăpînă stînd în prevestire. / / De piatra maică, lăcrimînd / scrisă de pravile, să tremuri — / tu, care vii din cartea ei — / și nu ai numele pe vremuri. / Tu, care vii din cartea ei / și nu ai numele pe vremuri“. Se transfigurează în alte poeme ca **La firea fraților Goleși, Vremea de glorie,** sau **Cantilenă** vibrația autentică sinceră, ce nu recurge la retorisme și metafore uzate, la gesturi largi și căutate, ci la o expresie simplă și interiorizată, foarte bogată în nuanțe, foarte poetică.

Dana Dumitriu

*) Miron Cordun : **Serbări,** Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Proza de atmosferă

DIN romanul*) recent apărut al lui Florin Bănescu reținem mai ales paginile în care se încearcă descrierea unei atmosfere, a unei „ambianțe“ în stare a suscita și susține resursele afective ale personajului principal. Reacționînd față de această ambianță eroul își evidențiază capacitatea de a visa, de a medita și de a înțelege. Doctorul Afilon Jurchescu ia hotărîri decisive pentru el în funcție de această ambianță, atît de stimulatoare.

Căderea primei zăpezi e un eveniment care îl determină pe erou să alerge spre femeia iubită aflată într-un alt oraș ; tot ninsoarea, aceeași lirică ninsoare, decide și hotărîrea femeii de a rămîne pentru totdeauna lîngă erou. Vedem, așadar, cum în timp ce peste pămînt coboară mari ninsori, eroii noștri aleargă, cuprinși parcă de frenezie, unul spre celălalt, găsindu-se, însfîrșit, în ultimul capitol al cărții. Reținem deci acele pagini în care se realizează o învăluitoare atmosferă poetică : un stadion pustiu sub ninsoare, un drum cu autobuzul prin noapte, prezența zăpezii făcîndu-se simțită dincolo de geamurile înghețate („Au pornit, mașina înaintează prudent pe drumul alunecos, motorul uruie puternic, ea încearcă să zărească prin fereastră ninsoarea, dar gîndul că afară ninge“... etc.).

Se mai fac trimiteri dese la copilăria eroului, evocări ale unei lumi privite cu nostalgie, în nota întregii narațiuni. Foarte frumoasă, de pildă, ni se pare a fi scena cu copiii care stau într-o poiană, dincolo de cimitir ; e o noapte de vară și ei așteaptă trecerea acceleratului... Eroul lui Florin Bănescu e capabil de exaltări adolescentine. Îl bucură căderea zăpezii, se înfurie cînd un tînăr inginer abia sosit în oraș intenționează să taie arborii din centrul acestuia ! E preocupat de pericolul poluării și, în calitatea sa de medic toxicolog într-un oraș industrial, ia chiar unele măsuri eficiente. E de fapt un tînăr abia ieșit de pe băncile facultății ; vechile prietenii, din anii de studenție, sînt încă proaspete ; există însă și singurătăți. Reținem la acest capitol paginile în care se face descripția odăilor unde a locuit ca student, dezolante camere de cămin și apoi, ca medic începător, tot atît de puțin „intime“ încăperi de spital ; în ele sentimentul singurătății crește în intensitate. Într-un fel, prin descrierea acestor odăi se reconstituie o întreagă biografie : „Urmează desigur căminul, camera 105, o cameră ca oricare alta într-un cămin studențesc, cinci paturi albe, pături cenușii, dulapuri neîncăpătoare...“ etc. Sau : „O cameră neîncăpătoare care se încălzea greu, soba era proastă“ etc... „Fereastra camerei sale dădea spre cîmpie, cît vedeai cu ochii cîmpia era acoperită cu floarea-soarelui, iarna vîntul spulbera zăpada și locul părea cumplit de pustiu“ etc...

Ceea ce se poate reproșa romanului este absența unei anumite **desfășurări.** Eroii, cam inconsistenți, se pregătesc parcă tot timpul pentru start, dar odată cursa pornită, filmul se rupe prea devreme și nu avem cu adevărat timp să le urmărim evoluția. Proza aceasta, în intenții cu un mai pronunțat caracter epic decît aceea din prima carte a lui Florin Bănescu, cere o anumită dezvoltare a situațiilor, o mai amplă derulare a lor. Chiar povestea de dragoste, căreia i se asigură într-adevăr o oarecare evoluție, este totuși prea succintă, prea săracă în cele din urmă. Există, de asemenea, în carte nucleul a ceea ce ar constitui un instructiv roman despre **meseria de medic.** Astfel de romane, nu mai e necesar să amintim acest lucru, s-au scris multe în lume. Autorii au urmărit în ele felul în care un erou exemplar luptă cu inerția, cu boala, cu prejudecățile și cu opacitatea. Ar fi fost de așteptat ca prozatorul nostru să exploreze mai în adîncime situațiile virtual dramatice din cartea sa.

Sorin Titel

*) Florin Bănescu, **Anotimp al ninsorilor albastre,** Ed. Eminescu, 1975.

Critica

Lecturi comentate

MEDIULUI de cultură clujan îi datorăm ridicarea unei promoții de literați care îmbină interesant talentul poetic cu aptitudinea de a evolua în spațiul eseului (luîndu-și de preferință ca obiect, și în acest al doilea cadru, tot poezia). Ion Pop sau Dinu Flămând sînt dintre protagoniștii cu activitate de pe acum bogată în amîndouă domeniile. Lor li se alătură un număr de autori cu fizionomie mai mult sau mai puțin precizată, dar a căror acțiune, convergentă în anumite planuri, evidențiază un spirit de grupare intelectuală de la care sînt de așteptat realizări demne de atenție. Deocamdată doar semnalăm o **prezență** asupra căreia am dori, cu alt prilej, să revenim mai pe larg.

Unul din exponenți este și poetul Horia Bădescu, iar lucrarea sa recentă *) reprezintă expresia unui suflet liric manifestat în cadre eseistice. Prin intermediul colecției „Contemporanul nostru" el propune o lectură comentată din Magda Isanos, poeta cu destin nefericit, cu zborul frînt înainte de vreme, motiv în jurul căruia se organizează întreg comentariul.

„Magda Isanos face parte dintre acei poeți a căror operă este rezultatul destinului lor omenesc. Gravitatea și adîncimea poeziei sale se împlinesc prin suferință, iar înțelesurile cîte sînt se nasc din țipătul patetic și din liniștea înțelegerii".

Expusă astfel, cu limpezime, atitudinea poetei e urmărită în fazele de constituire, distingîndu-se mai multe momente : la punctul de începere o „beatitudine cu accente infantile", „o fericire a existenței biologice pure dusă pînă la uitare de sine" ; apar apoi accente dramatice, o crispare a conștiinței contrariată de evidența sfîrșitului pretimpuriu ; în fine, reconcilierea lăuntrică prin dobîndirea sentimentului reîntoarcerii în natură, al revărsării în matca originară („Un suflet care, în efortul de a-și supraviețui, își regăsește substanța primară eleusinică"). Drumul spre Eleusis semnifică, în concepția autorului, propensiunea către „împărăția miraculoaselor forme germinative eterne".

„Atmosfera lor generală, scria Pompiliu Constantinescu despre poemele Magdei Isanos, este o obsesie a morții și a vieții alternativ, în care, pare-se, este mai puternic, mai viu, instinctul vital". Exegetul de azi preia această caracterizare aducînd nuanțări de viziune și elemente noi de argumentare. Una din observațiile interesante e în legătură cu faptul că poeta își plasează motivele lirice cu preponderență în lumea vegetalului — răsfrîngere a vitalismului structurator. Aici, arată Horia Bădescu, „principiul vieții este mai evident manifestat" ; alternarea viață-moarte-reînviere, urmînd rotirea anotimpurilor, e un fapt ce întreține speranța revenirii la condiția viului, dă iluzia perenității. Din acest simțămînt al contopirii cu vegetalul izvorăsc versuri pline de forță, admirabile, cum sînt acestea : „Atunci mi-oi face fecate strune / din ramurile mele și-am să cînt / doar bucuria fragedă că sînt" ; sau : „Și ca un arbor tînăr să mă-mbuib / de seva nouă" ; sau : „din creștet pînă-n sprintenul călcîi / simți viața ca un val domol și plin / a cărui spumă spulberă spre sîn / o bucurie fără de temei".

Constatarea sentimentului „de pierdere în lucruri", a frecvenței impulsurilor de contopire cu elementele, de reintegrare în „marele flux", această constatare îl conduce pe comentator la una din observațiile cele mai relevante ce s-au făcut în legătură cu Magda Isanos : dependența liricii sale de o „viziune mioritică" a lumii.

„Poeta se află dintr-odată deasupra destinului propriu. Căci ea știe mai mult decît legea inexorabilă a lui. Ea devine însăși natura înțelegînd, ea devine ceea ce nu este și este în același timp. O legătură cosmică indestructibilă o saltă deasupra condiției sale într-o viziune mioritică. Magda Isanos se numără printre puținii, chiar foarte puținii poeți români la care atitudinea mioritică în raportul cu problema gravă a morții să fie pregnant manifestă."

Dezvoltările criticului sînt întreținte de largi extrase din opera poetei, astfel că lucrarea se înfățișează fie ca o antologie comentată, fie ca un studiu critic bogat slujit de citate semnificative. Lipsește cu totul caracterul didactic pe care l-am întîlnit în lucrări de aceeași formulă editate în cadrul colecției. Dimpotrivă, e de observat accentul participativ, aș spune emoționat, al comentariului, care, fără a cădea în plat sentimentalism, nu-și poate epura, peste tot, tresăririle de afectivitate („Drumul ei de patimă și suris merită să fie sărutat de pasul spiritului nostru" etc.) Astfel de note lipsesc din portretul de la urmă, scris cu inspirație, cu căldură, într-o tonalitate aproape confesivă : „Cei care mărturisesc mai întîi despre ea sînt ochii. Cercuiți de o întunecată umbră, nefiresc de mari, uimitori nu prin dimensiune ci prin adîncime, ei par deschiși într-o lume interzisă. Spațiul măsurat trebuie să se fi numit genune, atîta pierdere și trecere dincolo de lucruri îl străbat. Îi simți stăpîniți de o lacrimă necăzătoare, singuri și împăcați la hotarele veșnice, îi distingi lucind halucinant sub veghea frunții, în paloarea lunară a obrajilor. Și peste învăluirea dulce a bărbiei, gura de sfîntă și surîsul pierdut în neîncepere..."

Pagina critică e tensionată și activizatoare. Prin interpretări de felul acesteia întreprinsă de Horia Bădescu, opera poetei este chemată la un destin revitalizat.

G. Dimisianu

*)Horia Bădescu : **Magda Isanos, Drumul spre Eleusis**, colecția „Contemporanul nostru", Editura Albatros, 1975.

Prima verba

Sinceritate și poezie

SENTIMENTAL și patetic, Florin Ciurumelea (**Atît de fierbinte liniștea mea**, Ed. Litera) adoptă în cele două cicluri ale cărții sale două atitudini aflate, între ele, în raport de continuitate. De o parte, „liniștea afectelor în poeme molcome, sentimentale, rostite într-o manieră pronunțat labișiană și trăgîndu-și seva lirică din percepția, sub stare melancolică, a universului agrest : „Frumoase erau, mamă, amurgurile-n vie / Cu jocuri de comoară și nuci udați cu must, / Lumina peste pleoape se învăța să scrie / Rugina frumuseții din care nu mai gust / / Cîntam strivind în iarbă șopîrle de-ntuneric, / Curgeau spre ridul frunții cuvintele de ieri, / Eram eu Pan sau poate din fructul serii, sferic, / Cădea pe naiul lunii polen de primăveri ? / / Ciorchinii-și răceau fruntea cu aripi de albine, / Din lemnul înserării tăcerea cioplea miri, / Sperietoarea-n nuntă plîngea printre jivine / Vărsîndu-și peste straie tot vinul din priviri / / Cariatidă, roabă, îmbătrîneam privind / Coliba-n rug de greieri cum se-nălța stafie, / Frumoase erau, mamă, fîntînile murind / Și-amurgurile-acelea pe mînji intrînd în vie...". De altă parte o subită creștere de tensiune a „liniștii" devenind „fierbinte" în poeme de un patetism aproape maiakovskiene prin ritm și prin afectarea sincerității brutale, înălțate uneori la tonuri de pamflet : „Hei, tu, care treci dincolo, / Cînd privighetoarea doarme / Uitată de vînt, / ȚARA / Să ți-o tîrguiești pe-un cuvînt, / Fii atent ! / Dimineața ai ascultat vreodată / Zîmbetul Patriei, trecîndu-ți / Prin sînge / Ca un sărut de fată ? / Te știi să fi fost pentru Ea / La un pas de rîpele morții, / Cum lumina copiilor / Topește zăvoarele porții ? / Cine ești ? / Ce armuri ți s-au dat, / De mai stai și acum / La cine știe ce jafuri / Soldat ? / Pe ce deal, / Prin ce șes / Mai bei dintr-un craniu / De gînd ne-nțeles / [...] Ai auzit un trandafir / Să-ți spună : / «Ia-mă și pe fruntea ta / Așază-mă cunună» ? / Cei ce te privesc / Ridică pumnii în sus ! / Ei știu că n-ai avut / NIMIC, / NICIODATĂ, / De spus !". Prea puțin personal, evident încă într-o fază de formare, poetul pare deocamdată antrenat într-un exercițiu de dicțiune lirică după modele, acordîndu-și, în primul ciclu, sentimentalismul la muzica direcției confesive din poezia de azi, colportînd cu inocență metaforele mai vechi sau mai noi ale acesteia („Nechează-un mînz în pajiștea din mine" ; „E-n mine o șoaptă ce-mi tulbură glasul" ; „Luînd din seve liniști / Și din tăceri cocorii, / Noi vom visa la crinul iubirilor, / Profund") și militînd în ciclul al doilea, împotriva abuzului de cafea („Hei, voi care stați / Putrezind în cafea, / Veniți spre această lumină / De stea !"), a fumatului („Cu fumul de țigară / Amărui și-mbîcsit / Nici un templu, / Nici o piramidă nu s-a construit !" — ceea ce e foarte adevărat), elogiind „muncitorul / Ieșind din schimbul trei / Cu fruntea-n Curcubeie / Și vorba-n scîntei", chemînd la luptă împotriva delincvenței („Nu trece zîmbind / Cînd cel care fură, / Tinerețea cu batista delincvenței / Își șterge ! / Ia-l și zidește-l în zid. Așa nu mai merge !" — de acord că așa nu mai merge, dar de ce în zid, ca pe Ana ?) etc., etc. Eticismul din lungul poem ce compune, de fapt, ciclul al doilea și din care am citat mai sus, anunță un poet „al cetății", bineînțeles dacă naivitățile și prozaismele vor fi epurate. Vădita ușurință a versificării, precum și cîteva imagini cu adevărat poetice risipite, parcimonios totuși, printre straturile întinse de locuri comune ne îngăduie să privim cu optimism evoluția lui Florin Ciurumelea, pe care îl invit să mai treacă prin el ca prin cîmpia din care-și trage substanța unul dintre poemele inspirate ale primei sale cărți : „Mai treceți prin cîmpie, / Lumina e un dor, / Ard diminețile pe cai / Ca o ninsoare, / Vin fetele urzind peste mohor / Iubirile ce n-au mai dat în floare, / Luați cu voi cîte-o / Cămașă-n plus, / Pentru sudoare una / Și alta pentru vise / Se reîntorc părinții / Ce s-au dus, / Și ne-au uitat spre seară / Melancolii deschise. / Mai treceți prin cîmpie, / Sînt zări de busuioc, / Sub faldurile clipei / Surîde pacea-n iarbă / Lasăți să ardă-n ușă / O cheie de noroc, / Și-n căni lăsați tăcerea / Cu stelele să fiarbă".

Laurențiu Ulici

Calendar

● 26 IX 1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958).

● 27 IX 1834 — s-a născut **V. A. Urechiă** (m. 1901).

● 27 IX 1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**.

● 28 IX 1876 — a murit **Costache Negri** (n. 1812).

● 28 IX 1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927).

● 28 IX 1906 — s-a născut poetul haitian **Jean F. Brierre**.

● 29 IX 1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**.

● 29 IX 1899 — s-a născut **Ion Mușlea** (m. 1966).

● 29 IX 1902 — a murit **Emile Zola** (n. 1840).

● 30 IX 1879 — a avut loc reprezentarea dramei lui Vasile Alecsandri **Despot Vodă**.

● 30 IX 1927 — s-a născut **Bujor Andor**.

● 1 X 1547 — s-a născut **Cervantes** (m. 1616).

● 1 X 1892 — a murit **Gh. Sion** (n. 1822).

● 1 X 1899 — a murit **Anton Bacalbașa** (n. 1863).

● 1 X 1900 — s-a născut **Ana Carenina Iordănescu**.

● 1 X 1915 — s-a născut **Virgil Stoenescu**.

● 1 X 1971 — a fost inaugurată la Bacău Casa memorială „G. Bacovia".

● 2 X 1847 — s-a născut **Francise Hossu Longin** (m. 1935).

● 2 X 1875 — a murit **Petrache Poenaru** (n. 1799).

● 2 X 1880 — s-a născut **N. M. Condiescu** (m. 1939).

● 2 X 1881 — s-a născut **Nicolae al Lupului** (Nicolae I. Popescu, m. 1963).

● 2 X 1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971).

● 2 X 1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898).

● 2 X 1957 — premierele pieselor **Tudor din Vladimiri** de **Mihnea Gheorghiu** (Teatrul Național din Craiova)

V. A. Urechiă și adevăratele răspu

PENTRU orice cititor al scrierilor lui T. Maiorescu, situația specială în care se află cele două studii „de patologie literară", **Beția de cuvinte** și **Răspunsurile „Revistei contimporane"**, se impune ca un fapt de observație imediată. Ele reprezintă momentul de vîrf al polemicii junimiste cu gruparea scriitorilor bucureșteni, rivală din atitea puncte de vedere a societății ieșene, și ca atare s-au bucurat totdeauna de buna apreciere a criticilor — ba chiar spiritele care înțeleg prin disciplina lor un gen artistic, Călinescu, N. Manolescu și, în parte, E. Lovinescu, au văzut în ele capodopera publicisticii maioresciene. Situația lor oarecum specială în cadrul operei autorului lor n-a fost pusă, credem noi, niciodată în valoare. Or, tocmai ceea ce frapează în ele este atmosfera cu totul diferită față de alte ieșiri polemice ale celor care scriau la „Convorbiri". Critica acestora era totdeauna de atitudine, pornind din niște necesități socotite grave. **În contra școalei Barnuțiu,** critica lui Carp împotriva lui Hasdeu, studiile polemice ale lui Panu asupra istoriografiei epocii, critica atît de sumbră formulată de T. Rosetti la adresa progresului societății românești sînt intervenții în care, chiar dacă autorii lor se mai folosesc și de ironie, nu au fost scrise în nici un caz cu intenția de a-l amuza pe cititor, ci de a-l alarma.

Nunc est ridendum, am zice noi, parafrazînd celebrul cîntec studențesc, pe care poate că discipolul universităților germane care era Maiorescu nu-l ignora. Criticul, în genere considerat un om lipsit de spirit, izbutește aceste două capodopere de umor, pe care posteritatea le va citi totdeauna cu delicii — dar nu reușita artistică propriu-zisă ne interesează acum, ci atmosfera de veselie integrală, de destindere, de parodie a gravității științifice și de paradă savantă în jurul unor inepții, pe care cele două „studii" (niciodată Maiorescu nu și-a intitulat astfel articolele critice, ci doar : cercetări, observări) o degajă.

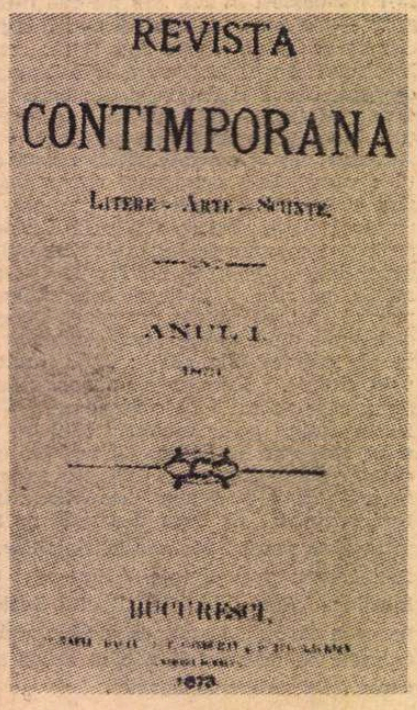
Generații întregi de cititori s-au amuzat de ele, și au făcut-o firește pe seama victimelor acestor pagini de neuitat. Printre acestea se află ca protagonist V.A. Urechiă, despre care cititorul de acum înclină să-și amintească doar această situație a sa de victimă a polemicii maioresciene. El va rămîne pentru posteritate, afirmă și Lovinescu, „definitiv fixat" ca „o mică gîză prinsă în chilimbarul durabil al polemicii maioresciene". Dar **Beția de cuvinte** și **Răspunsurile „Revistei contimporane"** înseamnă în subsidiar și nivelul cel mai de jos în relațiile dintre cei doi scriitori. Ingratitudinea istoriei nu numai că simplifică, dar mai ales ne face să omitem prea multe lucruri în cazul de față. Puțini cititori din zilele noastre știu că V.A. Urechiă și Maiorescu au fost totuși buni prieteni cîțiva ani în tinerețea lor și mai apoi, spre sfîrșitul veacului, s-au aflat din nou alături în unele împrejurări dintre cele mai semnificative. Ne-am obișnuit să vedem în cei doi niște ireductibili adversari : în unele privințe, afirmația nu e greșită, dar nu acoperă decît parțial adevărul. Lovinescu e primul care pomenește de V.A. Urechiă ca de „colegul de la Iași, cînd prieten, cînd adversar" al lui Maiorescu **(T. Maiorescu,** 1972, pp. 246–247) și tot el intenționa să facă istoricul relațiilor dintre cei doi (în **Prefața** la aceeași lucrare).

Cei doi scriitori s-au cunoscut desigur la Iași, odată cu descinderea lui Maiorescu în capitala Moldovei (numit profesor la 3 dec. 1862). Urechiă se afla acolo de la întoarcerea sa de la studii în străinătate (ian. 1858), și avusese timp să-și creeze o oarecare reputație prin activitatea lui publicistică și didactică. Trecuse prin Spania, unde găsise modelul unei societăți de cultură și de popularizare științifică „Ateneo", care-i va inspira ideea de a întemeia și la Iași o instituție similară, ceea ce a și realizat prin „Societatea Ateneului" cu o atît de frumoasă dezvoltare în cultura epocii. Junimiștii vor debuta și ei în viața publică prin acele prelecțiuni populare, dar firele acțiunii lor nu se încrucișează totdeauna cu acelea ale lui Urechiă ; ei reprezentau altă mentalitate culturală și alt stil de acțiune. Să menționăm totuși buna convietuire a părților, pînă la primul atac al lui Maiorescu din **Observări polemice** (1869). Încă de la 25 iulie 1863 Urechiă devine președinte al „Comitetului de inspecțiune a școalelor din România de dincoace de Milcov", din care făcea parte și Maiorescu, iar ulterior va ocupa mai multe funcții în cadrul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii publice, ceea ce n-a făcut decît să-l apropie de tînărul critic, profesor, director al Școalei Normale, apoi profesor la Universitatea din Iași, a cărei facultate de litere număra doar trei profesori : pe Urechiă, pe Maiorescu și pe Nicolae Ionescu.

Prietenia dintre cei doi s-a legat desigur în anii care au urmat stabilirii lui Maiorescu la Iași și care au precedat plecarea lui Urechiă la București, unde la 28 iulie 1864 se va duce să-și ocupe postul de director în Ministerul Cultelor. Colegi la universitatea înființată în bună măsură prin străduințele lui Urechiă, legați de antilatinismul care-i opunea „bărnuțienilor", prietenia dintre ei, mergînd pînă la vizite în familie și oarecare încuscrire (Maiorescu este nașul fiicei lui Urechiă, Corina, născută în 1861) nu a dus și la o apropiere ideologică. Deși originile „Junimii" literare și politice sînt de căutat în Iașii acelor ani, Urechiă nu e pomenit de nici un istoriograf sau memorialist al societății ca un posibil aliat. Faptul e destul de surprinzător dacă ne gîndim că scrisorile adresate de Maiorescu lui Urechiă în această perioadă și cuprinse în vol. III și IV ale **Epistolarului** său sînt redactate pe cel mai amical ton, folosind chiar formule de neașteptată efuziune : „Frate Alexandrescu" (Iași, 8/20 sept. 1864) ; „Te îmbrățișez din inimă" (Iași, 1/3 ian. 1866) ; „Hai, sărută și pe epicureanul înțelept din partea filosofului neînțelept" (Iași, 10/22 oct. 1864). Din nefericire, nu sîntem în cunoștința decît foarte parțială a scrisorilor adresate de Urechiă lui Maiorescu, dar totul ne determină să credem că drăgălășeniile acestea erau în firească reciprocitate. Cu Iacob Negruzzi, Urechiă se „îmbrățișa" într-o scrisoare din 14 sept. 1865, iar pe alta o încheie cu formula : „Te sărut de mii de ori. Asemenea pe ceilalți" **(Scris.** din 17/29 oct 1864).

Numirea lui Urechiă în Ministerul Instrucțiunii îl aduce în situația de a fi un fel de „superior" pe linie administrativă al lui Maiorescu, profesor la Universitatea din Iași, apoi rector al aceleiași instituții, fapt pe care se grăbește să i-l anunțe într-o scrisoare din 26 sept. 1864. Imensa majoritate a scrisorilor criticului ieșean se referă la probleme de învățămînt și constituie cereri de sprijin adresate directorului de minister. Ele solicită mai ales sprijinul lui Urechiă pentru numirea în învățămînt a unor junimiști. Să nu uităm că și I. Negruzzi, mai tîrziu implacabil dușman al lui Urechiă, îi datorează acestuia numirea în postul de profesor de Drept comercial la Facultatea de Drept din Iași. Peste două duzini de epistole se înșiruie între anii 1863 și 1866, pe un ton de prietenie și egalitate, trădînd o perfectă reciprocitate în raporturi : fie că e vorba de numirea lui Creangă la Școala de la Trisfetite (Iași, 15/27 oct. 1864) sau de definitivarea lui Melic (Iași, 22 oct. 1865), de o intervenție pentru numirea ca învățător a unui Nica (sept. 1865) sau de o alta în favoarea unei protejate a lui Pogor (18/30 oct. 1865).

După cum se știe, în vara anului 1864 izbucnește scandalul de la Școala Centrală de fete din Iași, care va tulbura pentru cîtva timp atmosfera în întreaga societate ieșeană, și-l va aduce pe Maiorescu pe banca justiției. V.A. Urechiă e în situația de a urmări procesul în calitatea lui de director în minister și a-și ajuta prietenul. Maiorescu se bucurase de această numire și receptînd zvonul de la Iași, îi trimisese o scrisoare de felicitare (18/30 mai 1863). În preajma începerii campaniei de presă împotriva sa, criticul îi scria de la Iași o scrisoare care se încheie semnificativ cu



Titu M
Jiquidi

vorbele : „Je finis cette lettre, mon cher, en te priant de compter toujours sur moi comme je compte sur toi" (4/16 aug. 1864). Probabil că răspunsurile lui Urechiă, încă nedescoperite, au același sens.

După cum se știe, puțin înainte de izbucnirea scandalului de la Școala Centrală, la București moare aproape subit Ioan Maiorescu și fiul său e obligat să plece în mare grabă pentru a face față tristelor necesități ale situației. Urechiă, rămas în București, urma să se ocupe de problema locului de veci și de pensia văduvei (21 oct. 1865). „— Ce este cu chestia mea a mormîntului ?" scrie impacientat Maiorescu din Iași (19 oct. 1864) prietenului său care întîrzia să-i răspundă.

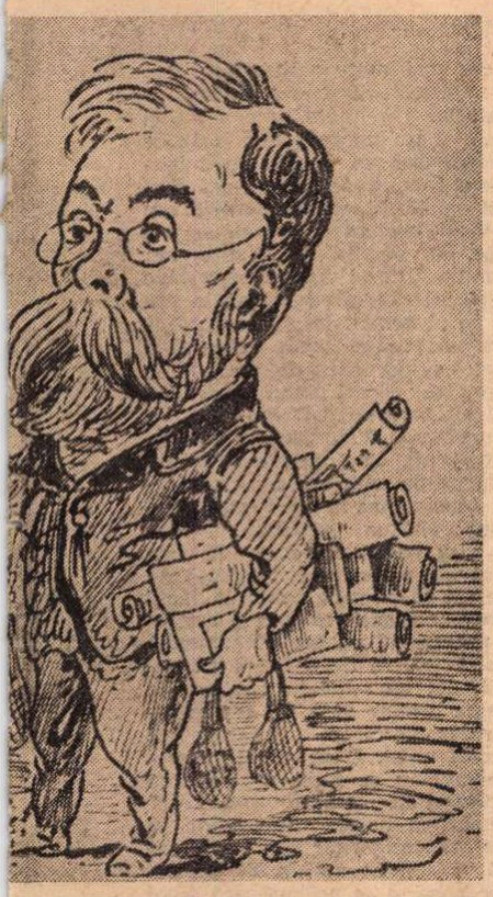
În chestiunea procesului, care i-a iritat atît de violent pe Negruzzi și pe Carp încît ajunseseră să amenințe cu duelul pe oricine se îndoia de absoluta inocență a acuzatului, primul notează ajutorul dat de Urechiă în împrejurare — fapt pe care însă biografia „oficială" a lui Soveja (1910) omite să-l facă. Așa cum se știe, procesul lui Maiorescu a fost o înscenare odioasă, urzită de o parte din dăscălimea locală și mai ales de Nicolae Ionescu, dușmanul personal al criticului junimist. Un preludiu al acțiunii fusese votul de blam din 1 iulie 1864 dat de consiliul academic al universității ieșene rectorului său, la instigația lui Nicolae Ionescu, în care ocazie, Urechiă se aflase de partea lui Maiorescu („V.A. Urechiă, pe atunci încă prietenul nostru și unul din acei ce luptase cu noi contra votului de blam..." scrie Iacob Negruzzi în **Amintiri din „Junimea"**, în **Scrieri alese,** II, p. 23, 1970). Probabil că și Iacob Negruzzi îi scria la București directorului de minister, deoarece acesta îi răspunde într-o scrisoare revelatoare pentru relațiile dintre ei : „Am văzut cele ce-mi scrii și ca și tine am rămas tot convins că loneschianii sunt precum îi numești tu și Maioreschianii oameni onești. Curagiu, dreptatea va străluci curînd. Lucrați din toate puterile și conștiință la aceasta. [...] Te sărut de mii de ori. Asemene pe ceilalți." **(Scris.** din 17/29 oct. 1864, în Torouțiu : **Studii și Documente literare,** II, 1932, p. 165).

AȘADAR, termenul de „maiorescian" apare pentru prima oară într-un text al lui V.A. Urechiă, și anume într-o împrejurare în care acesta poate fi considerat un cald simpatizant al criticului aflat în dificultate. Nu e firesc atunci să considerăm purtarea lui ulterioară cel puțin ingrată ? Mai ales că răcirea relațiilor dintre ei e un fapt ale cărui cauze nu sînt prea limpezi. Biografia lui Soveja oferă o explicație foarte simplă : „După îndemnul lui V. Alexandrescu (Ureche), care ajunsese director general la minister, ministrul depărtează la 16 ian. 1868 pe directorul școalei normale, Titu Maiorescu, înlocuindu-l cu Gr. Petrovanu (ruda lui V.A.)" **(T. Maiorescu,** Buc., 1925, p. 56). Rîndurile acestea, lăsate posterității după moartea celui în cauză, care deci nu mai putea replica și restabili adevărul, s-ar putea să surprindă ceva real. Dar nu putem judeca dacă actul de ostilitate, atît de grav, a pornit de la Urechiă. Corespondența dintre cei doi se rărește considerabil după 1866 ; tonul nu mai e același. Noi credem că motivele care au determinat îndepărtarea celor doi prieteni au fost de ordin politic.

Într-adevăr, pe măsura trecerii timpului, Urechiă se manifesta din ce în ce mai deschis ca un liberal radical de nuanță rosettistă, fapt către care îl îndrumau deopotrivă ideile sale și prietenia încă din vremea studiilor sale pariziene cu C.A. Rosetti. Junimiștii se dovedeau din ce în ce mai mult a fi niște conservatori. Nu însă de la început. În februarie 1866, Maiorescu se aflase într-un moment de indeciziune, spre deosebire de Carp și de Pogor, care participaseră direct la căderea lui Cuza. Dar, fapt semnificativ, în momentul în care-și dăduseră seama că detronarea putea să compromită unirea Principatelor de curînd realizată, ei s-au aflat tustrei împreună în lupta împotriva facțiunii separatiste a boierimii moldovenești. Abia după 1866 și mai ales în preajma anului 1870, ei apar în mod hotărît ca niște oameni politici de nuanță conservatoare. Conflictul dintre Maiorescu și Urechiă, de nu va fi cumva determinat de o întîmplare legată de această situație, are ca temelie orientarea lor cu totul diferită. Chiar dacă textul din **Observări polemice,** 1869, în care se face referință la Urechiă, e un atac sau un răspuns, fondul conflictului aici e de căutat, indiferent că Maiorescu a limitat disputa la niște inadvertențe de ordin istoric, ce foarte ușor puteau fi puse pe seama grabei și neglijenței cu care Urechiă scria mai totdeauna. Din nefericire, el nu și-a recunoscut erorile, ci apărîndu-se a făcut acest lucru cu atîta inabilitate încît i-a dat adversarului său prilejul să revină în cel de „al doilea studiu de patologie literară", din care încă o dată a ieșit zdrobit. Dar numai din punctul de vedere al problemelor de interes limitat aflate în discuție. Căci, în realitate, după cum spuneam, disputa dintre ei avea un sens mult mai general și către aceasta căuta Urechiă să-l atragă pe criticul de la „Convorbiri". Într-adevăr, cei doi reprezentau două tipuri umane cu totul deosebite ; pe de o parte un entuziast necontrolat, plin de îndemnuri spre acțiune, făcînd sau proiectînd societăți culturale și instituții — pe de alta, un reflexiv și un stăpînit, un spirit rezervat față de orice inițiativă care nu corespundea unei necesități foarte logice, un neîncrezător, limitîndu-și activitatea la niște necesități pedagogice temeinice.

Desigur că prin felul său de a înțelege acțiunea, Urechiă se expunea celor mai severe critici, dar în fond el avea dreptate atunci cînd punea cu mult înaintea criticii acțiunea. Răspunsul din cele două

...insuri ale „Revistei contimporane"



Maiorescu și V. A. Urechiă (Caricaturi de apărute în fascicola **Oamenii zilei**, octombrie, 1888)

numere ale „Revistei contimporane" **Noua direcțiune din Iași** (1 aug. 1873 și 1 sept. 1873) caută să aducă problema la punctul de acută divergență dintre ei : felul diferit în care înțelegeau problema politicii culturii. După cum se știe critica lui Maiorescu urmărise cu o violență și o înverșunare care au produs mirare în epocă, inclusiv între mai toți junimiștii, procesul formativ al culturii românești din ultima jumătate de veac, în stilul unui rechizitoriu fără menajamente dar și cu o orbire de necrezut față de unele rezultate de-a dreptul strălucite pe care politica de pînă atunci le adusese. Cu un radicalism excesiv, dar și perfect contradictoriu dacă-l raportăm la doctrina conservatoare a „Junimii", Maiorescu crede că poate vorbi de cultura română ca de o aberație introdusă cu prea multă violență și în mod artificial, fără a se gîndi că tocmai criticismul junimist putea fi socotit o intruziune, nu zicem aberantă, dar nepreväzută, în cursul devenit foarte natural al civilizației românești din veacul trecut.

Noțiunea de „natural" pe care criticul junimist o introduce în discuție, se întoarce împotriva sa, și aceasta constituie paradoxul acțiunii lui, nelămurit pînă acum de vreo explicație : e, de fapt, situația tuturor doctrinarilor conservatori care nu pot invoca ideea de „proces firesc" într-o societate care are deja un trecut revoluționar. Urechiă și toți partizanii revoluției mergeau pe o linie tradițională și verificată ; rămînea ca ea să fie desăvîrșită, nu suprimată în virtutea unor ipoteze inverificabile : era tradiția revoluționară a introducerii formelor de cultură modernă, căci în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după ce atîtea încercări probaseră că adevărata salvare nu poate veni decît de la soluțiile extreme, în țările române **revoluția constituia tradiția.**

Cît despre realitatea „formelor fără fond", e o mare naivitate să ne închipuim că oamenii acelei vremi nu o sesizau, că adică nu observau neajunsurile unui Teatru Național care nu reprezenta chiar cea mai înaltă formă de artă, sau ale unei Academii care abia începea să înghebeze o activitate științifică. Dar ceea ce trebuia făcut în primul rînd era **începutul.** Nu criticismul stă la temelia unei culturi, ci îndrăzneala creatoare, plină de toate riscurile, inclusiv de acela de a cădea în ridicul. Și aceasta nu era o fantezie a unor „nepregătiți", cum îi numește Maiorescu pe cei care au statutat aceste forme și care nu voiau numai să dea „României libere o parte din lustrul societăților străine" **(În contra direcției de astăzi în cultura română),** ci o necesitate organică, gravă, existențială. Răspunzînd parcă lui Maiorescu, un om al acestui stil de acțiune și care nu era deloc lipsit de spirit critic, Ion Ghica, a rostit o frază memorabilă care validează un întreg proces cultural, o întreagă politică, o dezvoltare indiscutabil progresistă a societății românești din vremea sa : „– Nevoia ne-a silit să îndrăznim" **(Introducțiune** la **Scrisori către V. Alecsandri).**

Evident că numeroasele critici pe care le formulează Maiorescu împotriva statului liberal în forma suprastructurii sale culturale nu sînt lipsite de îndreptățire, dar dacă noi ar fi să ni le însușim am face-o nu pentru a nega necesitatea sau a afirma caracterul prematur al acestor forme, ci pentru a le arăta insuficiența. Nu prin desființarea Ateneelor, Școlilor de belle-arte, Academiei, Conservatorului de muzică (în mod semnificativ, toate aceste instituții se leagă pentru începuturile lor de numele lui Urechiă) se putea realiza „regenerarea spiritului public", cum socotea în continuarea criticii sale mentorul „Junimii", ci prin încercarea de a le da viață, dacă – ceea ce nu e absolut exact – ele nu o aveau în acel moment istoric, ci se prezentau în ochii criticului ca niște „pretenții iluzorii", ca o „caricatură a civilizațiunii", ca niște „falsificări".

ADEVĂRATA problemă a polemicii implicite dintre cei doi scriitori e problema politicii culturii, nu cele cîteva erori pe care criticul le-a speculat în cele două articole ale sale de care posteritatea e așa de dispusă să se înveselească, în dauna însă a adevărului mai adînc. Lovinescu are onestitatea să recunoască acest lucru în marea sa monografie : „În polemica lui V.A. Urechiă din «Revista contimporană» (1 sept. 1873), de unde avea să iasă atît de zdrobit, este totuși un punct în care atacul lui nu-i lipsit de obiect". **(T. Maiorescu,** 1972. p. 274). Acolo istoricul își pune împotriva lui Maiorescu întrebarea : cum ar putea exista școli primare fără licee și licee fără universități ? „– Cum poate ignora d. T. L. Maiorescu că puterea învățămîntului popular în Prusia și Germania este productul forței învățămîntului superior ? – Istoria culturii germane răstoarnă teoriile discipolului Universității din Berlin, actualul deputat în Camera română ; acea istorie spune cui vrea s-o consulte : că **Universitatea făcu școala primară.**

Instrucțiunea primară nu este solidă într-o țară decît cînd nu-i lipsește un bun și numeros personal didactic. Iară un bun și numeros personal didactic nu poate avea instrucțiunea primară în o țară decît cu condițiunea de nu a priorității, cel puțin a sincronisticii existențe a unui învățămînt secundar foarte ales, care și acesta nu poate exista decît cu condițiunea **sine qua non** a priorității sau sincronisticii existențe a unui învățămînt superior și a instituțiilor sale.

[...] Dacă erau pe la 1820 bărbați ca d. T.M. eram amenințați să nu fim azi nici ceea ce suntem ; eram amenințați să fim ajunși a ne lăuda doară cu mii de școli de paraclisieri și fără nici o umbră din acea cultură care singură e mai bună școală pentru popor decît pa, vo, ga, di, zo, ni, ke..."

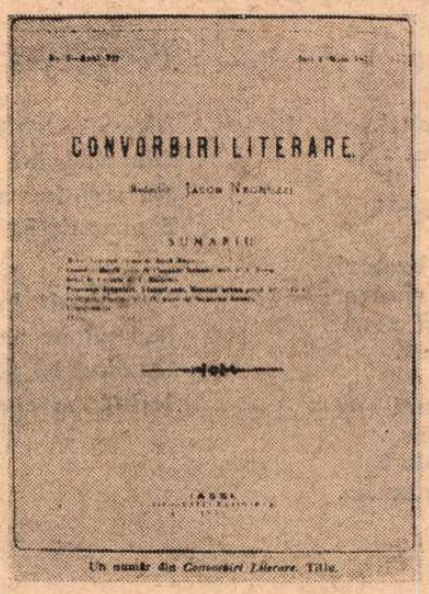
Dezvoltarea ulterioară a culturii românești i-a dat dreptate indiscutabil lui Urechiă, cel „zdrobit" de polemica maioresciană – ceea ce toată lumea știe, deși nimeni nu se mai ostenește a aminti. Că o avut dreptate, nu trebuie să se deducă din epilogul imediat al disputei sale de ocazie cu criticul junimist, ci din aceea că acesta din urmă i-a recunoscut tacit justa orientare : a fost el însuși un admirabil profesor la Universitatea pe care voia s-o desființeze, a strălucit la Academia care i se păruse o farsă și, după ce a rîs de constituția de la 1866, a sfîrșit prin a face parte dintr-un partid care-și făcuse un program tocmai din apărarea constituției ! Că Maiorescu a fost dezmințit de realitatea istorică ulterioară se vede din aceea că nu va mai afirma după 1874 un program radical de desființare a acestor instituții, ci își va pune în surdină vehemența inițială. Adversarul său nu reprezintă o direcție veche pe care cea „nouă", junimistă, ar fi anihilat-o, ci una victorioasă care s-a continuat și în fața căreia și junimiștii au fost obligați să se încline.

Scriindu-și amintirile, mult după aceste evenimente **(Din tainele vieții** și **Amintiri contimporane** în mai multe numere din ziarele „Apărarea națională" și „Secolul XX" din 1900 și 1901), Urechiă, deși ar fi putut să-și „zdrobească" la rîndul său adversarul, are doar ocazia de a-i aminti atunci cînd instituțiile înființate de el ajunseseră să numere decenii de fructuoasă activitate : „– Ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi triumfat «Noua Direcțiune» cu ideile ei de a desființa aceste instituții ?"

Așa cum se știe, Maiorescu a refuzat polemica pe acest teren, reușind să triumfe pe acela mult mai limitat al „chestiilor" aflate în discuție. Dar „Răspunsul" lui Urechiă din cele două numere consecutive ale „Revistei contimporane" (continuarea nu s-a mai publicat la intervenția lui Alecsandri, colaborator la ambele reviste) mai conține și alte puncte de interes asupra cărora posteritatea ar trebui să revină dacă vrea să restabilească unele adevăruri. Istoricul descoperă o serie de inconsecvențe, socotite de el grave, în acțiunea publică a lui Maiorescu, ceea ce i-ar răpi acestuia autoritatea de a fi considerat „cap de școală". Să trecem peste inconsecvențele ortografice (istoricul le numește „filologice"), deși ar fi de observat că Maiorescu reeditîndu-și paginile de critică păstrează totdeauna ortografia citatelor și obține totdeauna efecte de ilaritate pe seama bizareriei acestor forme, dar își modernizează mereu propriile sale texte, deși acestea, inițial, nu fuseseră așa de departe de acelea ale victimelor sale. Urechiă se ocupă mai pe larg de elogiul funebru adresat de Maiorescu lui S. Barnuțiu în care acesta vorbea de „pierderea ireparabilă", de „învățătura și autoritatea" răposatului care „nu interesează numai corpul profesoral ci interesează pe toți românii cu sentimente de naționalitate" (1864). Pentru ca în 1868, criticul junimist să inițieze acel atac unic prin insistență și violență, **În contra școalei Barnuțiu.** „Quantum mutatus ab illo ! Iată un refren cînd e vorba de d. T.L. Maiorescu" exclamă Urechiă nu fără oarecare dreptate (p. 609).

Aceeași inconsecvență o descoperă Urechiă în actele și declarațiile lui Maiorescu în calitate de decan și de rector al Universității ieșene. În 1863 el ceruse extinderea facultății (Alocuțiunea din 15/27 oct. în „Anuarul General pe 1863", Tip. Statului, 1866) și ceruse ministerului „completarea catedrelor vacante", pentru ca după părăsirea acestei funcții și în calitate de deputat să ceară reducerea învățămîntului superior în favoarea celui elementar. Consecvent principiului că formele de învățămînt trebuie să se dezvolte în corelație una cu cealaltă, nu în succesiune, cum credea Maiorescu, Urechiă notează și aici o inconsecvență în atitudinea adversarului său : „Gimnaziile, liceele nu erau totdeauna de iux, după d. T.L. Maiorescu. Pe cînd d-nealui era directorul Liceului din Iași, toate erau de minune, și studenții liceului, ieșind din clasa VII, terminaseră, zice d. M. (vezi «Anuarul» d-sale p. 53) **«cu un succes de care ar putea fi mîndră orice școală europeană».** Vedeți ! Cînd d-nealui era amestecat sub președenția noastră la Comitetul Școlar din Iași [...] școlile române erau sublime, cu școlarii din școlile române se putea mîndri orice școală europeană... ; de cînd d-lui nu mai este nimica, totul e rău... Direcțiunea de cultură (aceeași ca în 1863) este rea acum !... Și să nu rîdeți ?" (p. 606).

Urechiă mai relevă o inconsecvență, în parte însă recunoscută chiar de Maiorescu în **Al doilea studiu de patologie literară,** anume că susținuse ideea învățămîntului bazat pe clasicismul latin, pentru a preconiza apoi ideea gimnaziului real pe care a încercat s-o înfăptuiască în scurta lui trecere pe la Ministerul Instrucțiunii. „Nu este una, comentează Urechiă, dar nici unica din opiniile Domniei-sale de azi, de toată categoria : politică, literară, filosofică... în care să nu putem proba, din puținul ce a scris (căci pururea s-a ferit d'a scrie, d'a produce, mai lesne părîndu-i de a sfîșia sub pretext de critică) cu care, zicem, să nu putem proba, că altădată a combătut-o și că multe din opiniunile ce azi le combate, altădată le-a susținut !..." (p. 548).



Numărul cu articolul **Beția de cuvinte**

RĂSPUNSURILE „Revistei contimporane" nu sînt deci așa de ridicole și de absurde, precum lasă să se creadă tradiția junimistă. Desigur că textele lui Urechiă, nu lipsite de vervă polemică și chiar de umor, nu ating nici pe departe incisivitatea, logica strînsă a argumentării și abilitatea adversarului său. Dar dreptatea e de multe ori de partea celui care a putut apare pentru generații întregi de cititori „zdrobit" de polemica maioresciană și în același timp viețuind doar prin ea. În defavoarea lui Urechiă, ne mai putem întreba apoi dacă era legitim ca în cadrul unei discuții publice, unul dintre preopinenți să invoce împotriva celuilalt rapoarte administrative sau scrisori private, cum face pentru a-și dovedi dreptatea Urechiă, cînd dă un fragment dintr-o scrisoare a lui Maiorescu (febr. 1866) îngrijorat de ideea că Universitatea din Iași s-ar putea desființa : „Pe aici (Iași), zicea d-lui, se aude multe despre anularea Universității din Iași, din cauze economice. C'est très conséquant. Și la ce ne mai trebuie Universitate așa de costisitoare ? ! ! Filosofia Moldovei (catedra d-lui T.L.M.) ține 16 200 lei pe an ! Pentru acești bani cumperi 1 620 coți de galoane de fir, și pentru celelalte mii ale istoriei (catedra d-lui U.) 162 de epaulete ! Utile cum dulci !". Dar, indiferent de inabilitatea demersului său sau a lipsei lui de eleganță, istoria disputei dintre ei trebuie să adune toate datele din aceste texte și să le judece cu obiectivitate. Să nu uităm însă că procedeul de a dezvălui în public afirmații ale unui adversar al său făcute pe cale particulară fusese inițiat tot de Maiorescu. Acesta scrisese în **Direcția nouă** că pomenindu-i odată lui V.A. Urechiă de Pestalozzi ar fi fost întrebat de acesta : cine este ? **(Critice,** I, 1931, p. 203).

Deocamdată noi ne mulțumim să arătăm că ulterior între cei doi adversari se produce o împăcare, Urechiă apărînd pe la ședințele „Junimii" bucureștene și devenind un colaborator destul de susținut al „Convorbirilor" cu articole de literatură și istorie în mai multe numere din anii 1885, 1886, 1888, 1892. Dar, cu toată relativa împăcare a celor doi, tonul foarte amical al corespondenței lor din primii ani nu mai poate fi întîlnit. Nu cunoaștem decît puține bilete datînd de după ruptura dintre Maiorescu și Urechiă ; în toate tonul este ceremonios, nu mai mult decît strict colegial. Sîntem foarte departe de epoca în care Maiorescu îi scria lui Urechiă ridicat după o gravă boală aceste rînduri de caldă prețuire : „Îmi pare bine că te-ai însănătoșit, atît pentru tine cît și pentru Ministerul Cultelor care și-a pierdut capul în amîndouă sensurile de cînd te-ai dus tu..." (1/13 ian. 1866) sau cînd își putea începe o scrisoare cu formula „Mult dorită ființă..."

Reproducînd în parte textul scrisorii din 1 ian. 1866 în amintirile sale publicate puțin înaintea morții (în „Apărarea Națională", nr. 190 din 23 febr. 1899) și amintindu-și de bunele relații între el și Maiorescu (de pildă, afirmînd că la Iași existase o asemenea încredere între ei încît ajunseseră să semneze acte administrative unul în locul altuia), Urechiă nu uită divergențele care după spusele lui existaseră încă de pe atunci : criticismul exagerat al lui Maiorescu față de toate realizările culturii românești, în care-l îngloba pe atunci și pe Alecsandri, apoi germanofilismul care-i îndepărtase simpatiile locale. Cu acea generozitate caracteristică lui și care-l făcuse să spună despre Hasdeu, alt adversar al său plin de toate furiile : „Pe **Soare** nu mă pot mînia cînd mă arde prea tare !", Urechiă recunoaște fostului său prieten seriozitate și temeinicie în problemele culturii, ba chiar un rol pozitiv „Noii Direcțiuni".

Examinarea raporturilor dintre Maiorescu și V.A. Urechiă nu interesează însă numai în măsura în care duce în mod evident la reabilitarea unui grav nedreptățit al polemicii și tradiției junimiste. Ea descoperă în subsidiar unele schimbări de atitudine și de idei în cazul autorului **Criticelor,** care, fără să reprezinte niște grave inconsecvențe, sînt de natură să ne facă să înțelegem mai bine acțiunea sa publică decît o lasă să se vadă paginile lui scrise, cristalizate într-o formă intelectuală desăvîrșită, parcă imuabilă. A existat o întreagă, deși foarte lentă, evoluție în atitudinea sa față de unele probleme chiar foarte importante, și socotim că sondajele și dezvăluirile treptate ce se vor mai face în perioada lui relativ „obscură" de la Iași, de dinainte de apariția „Convorbirilor Literare", vor avea tocmai acest sens.

Alexandru George

OAMENI AI

Alecu IVAN-GHILIA

Un visător realist

INGINERUL Ioan Oancea, directorul Întreprinderii Agricole de Stat, Chirnogi doctorand în ştiinţe agricole şi deputat în Marea Adunare Naţională, omul care a adus întreprinderea la actualul potenţial economic şi a impus prin stilul său de lucru şi eficienţa măsurilor organizatorice creşterea întregului potenţial uman şi folosirea de aşa manieră a puternicei baze tehnice şi mecanice cu care-i dotată unitatea încît în anul 1972 să i se acorde, ca o recunoaştere naţională, „Ordinul Muncii" cl. I, este un visător lucid ; un visător perspicace, plin de tenacitate şi calm, cu o viziune largă a timpului şi a convertirii lui în fapte de rezonanţă ; un visător activ şi un pragmatic dotat cu simţul armoniei şi duratei, care ştie că efemerul, improvizaţia şi superficialitatea trebuie structural îndepărtate dintr-o operă atît de vastă şi supusă efemerului şi, uneori, capriciilor naturii şi imperativului eficienţei imediate, ca cea în care s-a angajat cu toată pasiunea şi responsabilitatea încă din anii elanului tinereţii, cînd se părea că viaţa îi destinase un cu totul alt rol şi cu totul alte posibilităţi de afirmare.

Născut la Bod, localitate de lîngă Braşov (pe care istoria contemporană a scos-o din anonimat prin luptele violente ce au avut loc aici în cursul ultimului război purtat împotriva armatelor hitleriste), ca mulţi alţi tineri din împrejurimi atraşi de viaţa clocotitoare a cetăţii industriale braşovene, absolvă cursurile unei şcoli profesionale şi lucrează la uzinele „Steagul Roşu" unde se califică ca lăcătuş. Mediul muncitoresc, ambianţa emulativă din uzină (aici se fabrică cele mai moderne camioane de mare tonaj, cu multiple întrebuinţări, dotate cu cele mai ingenioase soluţii tehnice, competitive pe piaţa internaţională) îl stimulează pe fostul ţăran, primul din ciclul generaţiilor care rupea cu o tradiţie, dar încă nu pe deplin convins de receptivitatea lui la noua vocaţie, să nu rămînă aici. „Uzina cu oamenii ei, cu tradiţiile ei, cu rigorile ei de comportare" şi de seriozitate în muncă îl pasionează, dar un examen lucid îi relevă că resursele lui sînt „altele", că rădăcinile tehnice şi vitale moştenite în contopire cu spectacolul mereu nou, de uimire veşnic reînnoită în faţa frumuseţilor şi tainelor naturii pe care nu-l mai poate trăi în fabrică, îl recheamă psihic şi temperamental „îndărăt", cu mai multă forţă şi seducţie, spre îndeletnicirile părinţilor săi.

Cu primul prilej (de bun augur pentru el) pe care i-l oferă fabrica se înscrie şi urmează nu Politehnica, ci... Agronomia. Student eminent, primul din promoţia sa, termină toţi anii de studii cu bursă republicană. Va rămîne toată viaţa recunoscător mediului uzinal, prin mutaţiile produse în structura sa morală, prin spiritul de ordine şi disciplină care i-au fost „inoculate" aici şi va căuta, în lupta continuă pe care o dă cu sine, de autoperfecţionare, să impregneze şi în agricultură atmosfera de ştiinţă a producţiei şi de formare a cadrelor tehnice corelate producţiei, eficienţei din industrie. „În fond, explică el, teoretizînd pe baza experienţei acumulate, agricultura modernă e o uzină în aer liber, cu o producţie riguros planificată, şi unde sufletul ei, omul, îşi realizează scopurile utilizînd aceleaşi direcţii principale de acţiune : ştiinţă, tehnică avansată şi mecanizare".

Pînă la funcţia şi răspunderile actuale, directorul Ioan Oancea a cunoscut în profunzime şi urcat încet, păşind temeinic, toate treptele muncii din agricultură. Ştie să secere, să înhame şi să deshame un cal, să pună la nevoie mîna pe coasă, dar ştie să conducă şi un tractor — o combină şi rulează pe orice tip de limuzină ca un as al volanului. Din 1964, de la absolvirea facultăţii, a fost pe rînd şef de fermă, inginer-şef, director tehnic şi acum, ca director (sau de cînd e director), nu există sector din întreprindere să nu-i fie cunoscut, problemă sau situaţie în care să nu-şi poată aduce, cu competenţă şi promptitudine, contribuţia. Colaboratorii săi mai vechi şi mai noi, care au trecut toate examenele de conştiinciozitate şi probitate profesională, făcînd parte din statul său major, ştiu cu toţii, cu precizie sistematică şi pot proba că în orice chestiune operativă, concretă, care se ridică în şedinţele de vineri seara, obişnuitele şedinţe de vineri seara care durează în medie nu mai mult de o oră, directorul, prin controalele din timpul săptămînii, e perfect pus în temă şi ca atare nu există nici o modalitate de a escamota sau edulcora unele neajunsuri ivite în procesul de producţie, din lipsa personală a şefilor de ferme sau a oamenilor din subordinea acestora. Stenograma unei astfel de consfătuiri de lucru înregistrînd acel substanţial schimb rapid, scurt, eficient, de replică-dialog între director şi fiecare factor responsabil din unitate, ca un schimb de minge de ping-pong, cu efect percutant, ar fi cel mai ilustrativ document privind stilul de lucru al directorului Oancea, care şi-a făcut un adevărat crez intim din a se strădui continuu să imite stilul de lucru din astfel de împrejurări, adevărate modele pentru întreaga naţiune, a şefului statului, al cărui înflăcărat admirator se consideră.

Poate că în asta constă şi micul secret al reuşitelor directorului Oancea în contactele sale permanente cu oamenii, în comprehensiva lui prezenţă în viaţa fiecăruia, indiferent de gradul de pregătire şi locul de muncă ocupat în întreprindere, precum şi tendinţa, mărturisită sau nemărturisită a multor tineri de a-şi face din directorul lor un model demn de urmat. Poate, printre altele, aşa se explică şi lipsa de fluctuaţie a cadrelor şi în general a mîinii de lucru din această modernă întreprindere agricolă care ocupă o suprafaţă de peste 15 000 de hectare, situate în fosta luncă a Dunării, unde anual se dau în folosinţă noi şi noi terenuri agricole şi unde s-au investit sume uriaşe şi un uriaş efort uman pentru a se deseca, defrişa şi transforma în puternic grînar, în fertilă industrie de porumb, soia, floareasoarelui şi orezărie, vechiul lac Greaca, stufărişurile şi smîrcurile colcăind de vegetaţie luxuriantă din incinta revărsabilă a Dunării, dar de o fascinantă, proteică zămislire inutilă.

Cînd a venit în întreprindere directorul Oancea, la sediul central din Chirnogi, de la birouri pînă la cantina salariaţilor se mergea în cizme de cauciuc sau călare. Atotputernicia bălţii cu noroaiele şi norii zumzăitori de ţînţari se afla în elementul ei pretutindeni, întinzîndu-şi puterile sălbatice pînă în pragul caselor temerarilor cavaleri ai luptei cu nepreväzutul, cu mizeria şi oboseala crîncenă, asaltînd cantina şi sala de şedinţe şi spectacole, lăsînd privitorului aspectul unei colonii lacustre. Directorul Oancea nu s-a speriat, nici n-a disperat. A visat uscatul. A visat civilizaţia, cum a visat pămînturile din baltă care atunci se plămădeau, atunci trăiau ceasurile zero ale genezei transformate într-un pămînt al făgăduinţei, în ceea ce este azi.

„Drumul principal din incintă, povesteşte şefa fermei 9, Ioana Zestran, era un şleau cu noroaie atît de mari că nu puteam răzbi la cantină, cînd veneam de pe cîmp, decît cu căruţa. Gardul ce împrejmuia incinta era dărîmat. Goneam cu parul porcii vecinilor, veniţi să rîme în grădină. Un aspect dezolant. Se simţea şi se vedea peste tot lipsa unei mîini de gospodar. Totul era vraişte. Tîrlă fără stăpîn. Tocmai rolul acestui «stăpîn» cu durere şi grijă pentru avutul obştesc şi pentru cum trebuie să-i arate ograda, l-a avut directorul Oancea. Împreună cu inginerul Radu a conceput şi trasat pe hîrtie, la milimetru, tot ce vedeţi azi : drumurile, aleile betonate şi şanţurile de scurgere îmbrăcate în plăci de beton. Livada de piersici şi florile sînt opera inginerului Stoica Florian".

„În curte, cît de mare vezi curtea asta toată, îmi spune inginerul Radu, băltea apa şi într-o groapă se scăldau bivolii. Acum, cea mai mare satisfacţie a mea, ca şi a tovarăşului Oancea, este să vedem totul pus la punct. Cînd dăm cele mai mari recolte, atunci trăiesc cea mai mare satisfacţie. Înseamnă că şi sectorul meu de hidro şi-a făcut datoria. Ţin minte, uite a trecut atîta timp, şi ţin minte prima întîlnire cu tovarăşul Oancea. El era venit înainte. Avem funcţia de inginer-şef cînd am venit eu. Pe 21 octombrie 1967 am venit. «V-aţi prezentat — zice — îmi pare bine, dar să ştiţi că vă aşteptam mai de mult. Uite şi dumneata ce-i pe aici, ce trebuie să facem de acum din moment ce ai venit». M-a luat cu maşina, m-a purtat peste tot în baltă, mi-a arătat tot terenul, orezăria nouă şi la despărţire zice : «Ia-ţi planurile şi bate cu pasul tot terenul». O lună de zile m-a lăsat să văd, să studiez, să iau contact cu oamenii, cu problemele, să mă revolt singur de cum arăta incinta sediului şi după o lună m-am prezentat la dumnealui : «M-am edificat». «Propuneri», m-a somat el scurt. Şi am stat amîndoi şi am calculat totul punînd pe hîrtie tot ce se vede acum. A făcut rost de bani, am găsit oameni şi am lucrat la milimetru, cu puţină fantezie) copertinele alea, să fie o operă nu numai utilă, dar să arate şi a operă de artă. Acum, oricine vine şi se minunează, înseamnă că ne confirmă că n-am lucrat prost. Dacă nu era directorul Oancea nu se făcea nimic. Ştiţi care-i principala sa calitate, după mine ? Discernămînt în luarea hotărîrilor şi asumarea răspunderilor în hotărîrile luate. Să vă dau un caz. În '69, pericol mare. Începuse să se prăbuşească digul la orezăria veche. 600 de hectare nu mai puteau fi alimentate cu apă. Cultura era ameninţată. Ce facem ? Mă duc la dumnealui. «Anunţă-l pe proiectant» — zice. Vine inginerul Popeea de la I.S.P.I.F. Studiază, calculează. Ne prezintă documentaţia : 1 800 000 de lei. De unde atîţia bani ? Ca să-i obţinem, însemna o groază de timp, pînă se dezbătea chestiunea la toate nivelele, pînă se obţinea, dacă se obţinea, aprobarea şi orezul nu aştepta. «Uite ce facem, zice directorul. Punem deoparte documentaţia proiectantului şi ne descurcăm singuri. Aducem nuiele din pădure, de la munte, obţin eu aprobările de rigoare. Batem pari, punem fascine, bătătorim pămîntul şi rezolvăm chestiunea». În loc de 1 800 000 lei, ne-a costat 100 000 de lei şi digul ţine şi acum. Vin aştia alarmaţi : «Domnule, ce-aţi făcut ?». «Pe răspunderea mea, zice directorul. Eu răspund de ce-am făcut. Veniţi şi vedeţi». Promptitudine. E pe fază totdeauna. Gîndeşte şi ia hotărîri rapide".

„Cred că are simţul măsurii, îl caracterizează inginerul Stoica. Deci, judecată dreaptă. Deci, bun simţ. În agricultură se mai strigă, se mai folosesc expresii tari, se răzbate şi epigrama elefantului. El ştie că oamenii sînt sensibili la astfel de ieşiri. Nu mai sînt cei de altădată care urcau pe tractor fără să ştie să se iscălească. Troglodiţii şi toţi fluieră-vînt, haidamacii bălţii, care ştiau numai de ho şi tio, au rămas numai în amintirile noastre despre baltă. Oamenii de acum sînt alţii, nivelul e altul, chit că nu e încă ceea ce visăm cu toţii să fie, şi directorul ştie să se poarte ca fiecare după firea şi toanele lui. Distant cînd trebuie, apropiat cînd e cazul, atent, plin de solicitudine pentru fiecare şi în felul acesta cîştigă. Îi cîştigă pe oameni şi cîştigă întreprinderea. O pasiune extraprofesională : e bolnav după fotbal".

PE LÎNGĂ acest hoby, directorul Oancea are toate însuşirile unui om modern : îi plac călătoriile, se pasionează de politică, îi plac filmele, îşi adoră băiatul (care-i şi seamănă, promiţînd să aibă aceeaşi alură sportivă — directorul Oancea fiind un bărbat înalt, distins, cu părul argintiu, cu un mers egal, cumpănit, majestuos). E la curent cu toată literatura de excepţie din domeniul lui de activitate română şi străină şi este şi rămîne un mare, un incorigibil, lucid, visător. Cu cîţiva ani în urmă visa să facă din incinta sediului întreprinderii „un loc atît de frumos încît să te crezi pe faleză la Neptun sau Mamaia" — şi a reuşit. Visa ca întreprinderea să aducă ţării beneficii de milioane — şi aduce. Visează acum o suprebă magistrală de beton care să străbată dintr-un capăt în altul, prin inima bălţii, „magistrala soarelui", o numeşte el simbolic, şi nu sînt sigur că aceste fişe vor prinde într-adevăr carnea necesară unor personaje de roman, dar magistrala soarelui va ţîşni cu siguranţă prin inima bălţii spre gloria visătorilor realişti.

Noaptea cailor

Nu am avut nici cai, nici drumuri,
Dar mi-a plăcut trăsura, cercul roţii
Să-mi cînte la ureche cîmpul,
Să caute-n copite spaima nopţii.

Nu am avut nici bici, nici hamuri,
Dar am avut, aveam şi eu cîndva,
Mireasma ierbii sus, în lună nouă
Curgînd în hergheliile de nea.

Şi mînji, şi cai, în noaptea clară
Erau ca stelele într-un pripas...
Mă-ntreb : vor rătăci pe-acolo ?
Sau numai eu cel ultim sînt rămas...

Nemuritoarea clipă

Aleargă trupul, vîntul să-l asculte.
Din rădăcini şi-a împletit aripă.
Nu vrea în visuri să rămîie strună,
E urmărit de nesfîrşita clipă.

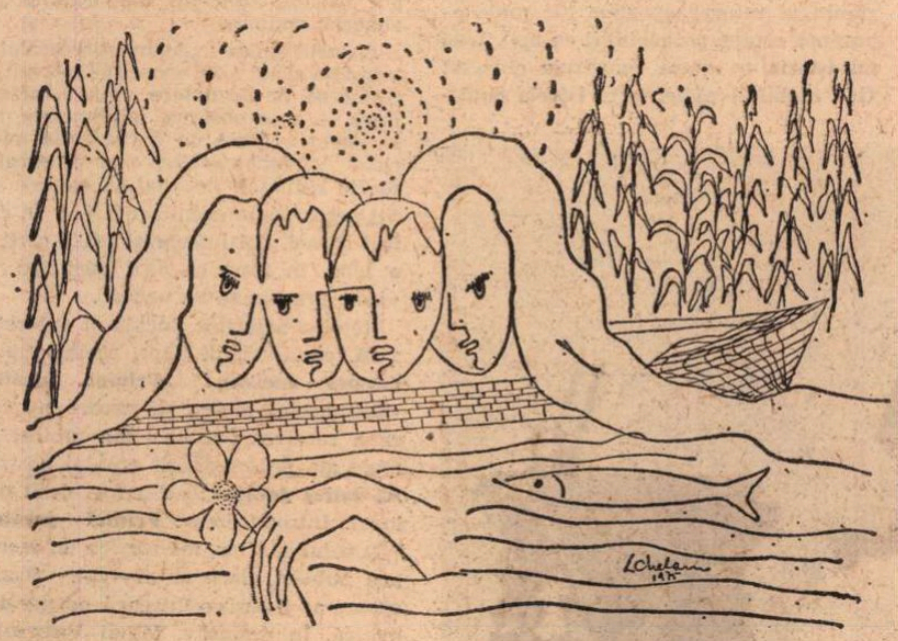
Dar, obosit, întoarce carul mare ;
Mai pîlpîie acolo o scînteie,
Gîndind că poate mîine reînvie
Ieşind pe cîmp, din sînul de femeie.

Ion Tudor

ROMÂNIEI CONTEMPORANE

Regina bălţii

CU 11 ani în urmă, cînd a apărut la Chirnogi, domnişoara Zestran (nume plin de rezonanţă de poveste romantică, dar de roman antibovaric), Ioana Zestran era, spune directorul Oancea, „o frumuseţe de fată". Frumoasă este şi acum ; o frumuseţe aspră de grecoaică descinsă din „Electra" sau de Penelopă care-şi aşteaptă ursitul depănînd anii adunaţi ca o lînă de aur la picioarele ei, căutînd cu un surîs, acel surîs care să lumineze surîsul ei fragil, repede cenzurat, surîsul bărbatului cu ochii larg deschişi către ea, care s-o fi căutat în toată lumea şi s-o fi găsit în inima bălţii, gonind domol într-o şaretă veche trasă de acelaşi cal pe care-l are de 11 ani, pe care nu l-a schimbat, dovadă peremptorie a fidelităţii juruite să se lege de alte fiinţe



şi lucruri în aşteptarea celui care nu s-a ivit atît de întreg fascinat de ochii albaştri, clipind încă cu uimiri de copil pe faţa de cariatidă a muncii, cioplită într-o piatră aspră, prematur îmbătrînită şi-n solitudinea exilului său interior, respirînd o oboseală resemnată, o indiferenţă calmă şi o răceală de baltă amurgind tomnatic într-o patetică uitare de sine.

Frumoasă, desigur, dar frumuseţea nu e atributul esenţial pentru această fiinţă bărbată, această fire voluntară, care ştie să se domine şi să domine, care a rezistat într-o lume şi în condiţii cînd bărbaţi adevăraţi, cel mai brutal ciopliţi pe din afară, din materialul cel mai dur, n-au rezistat. Ea a rezistat arborînd în văzul tuturor şi schimbîndu-se ca un fluture din crisalidă în faţa tuturor, uimindu-i şi ţinîndu-i la distanţă, impunîndu-le şi cîştigîndu-şi respectul cuvenit prin armura care, probabil, i se părea străină ei însăşi la început şi o stingherea în mişcări, în gesturi şi cuvinte, pînă a învăţat s-o poarte cu dezinvoltură şi siguranţă ; armura confecţionată din acelaşi material dur, bolovănos, cu care erau îmbrăcaţi asaltatorii, cavalerii de ocazie în starea lor de buimăceală înfierbîntată, cînd credeau că însuşi faptul că erau cum erau şi acţionau în virtutea legilor bălţii, — legi care se schimbau chiar sub ochii lor, sancţionate de fructul fragil spre care întindeau mîinile — le dădeau dreptul să intre cu răcnete şi picioarele înglodurate ca într-o pajişte necosită. Purtînd armura de apărare, dar păstrînd intacte tandreţea, gingăşia şi puritatea, hotărîtă să nu admită compromisuri, să nu-şi îngăduie şi să nu îngăduie nimănui să creadă că ar putea avea, indiferent de situaţie, vreun moment de şovăială, de slăbiciune şi scădere, ţinîndu-i la respect pe neciopliţi, leneşi, mincinoşi şi chiulangii, pe toţi cei cu apucături necinstite şi gînduri viclene.

„În primul rînd, îşi diseacă ea singură comportarea, am cîştigat unica mea bătălie prin corectitudinea care mi-a impus autoritatea. Prin felul de a fi şi, mai presus de orice, prin muncă. Prin atitudinea pe care o ai în procesul muncii, adică în viaţă vreau să spun, căci la noi, în contextul activităţii şi răspunderilor noastre, nu se poate face o demarcaţie între muncă şi restul timpului. Aici ne deosebim de uzină, de viaţa de fabrică, marcată de orele de producţie, apoi de timpul liber, cînd comportarea individului poate să fie în concordanţă sau să contrazică atitudinea din producţie. Noi sîntem în permanenţă în producţie, fără pauze, şi în viaţa mea de cînd sînt aici, de cînd m-am ataşat într-atît vieţii acesteia pe care o trăiesc plenar, aici, încît nu pot concepe o alta în locul ei, şi nu numai că nu concep, dar prefer ca timpul liber, cînd e cazul să putem avea timp liber, adică un fel de netimp, de răgaz de netrăire, eu tot aici în baltă, la orezărie, să mi-l petrec. Duminicile prefer ca în loc să mă duc la Bucureşti, unde am un apartament, să rămîn şi să mă odihnesc aici. Bucureşteancă, pentru că e prea zgomotos şi din liniştea de aici nu mai suport tumultul şi zgomotul, înghesuiala şi lipsa de maniere a oamenilor superficiali şi grăbiţi.

O să vă surprindă, dar eu găsesc că procentul de bun simţ e mai mare acum aici ca acolo şi nivelul de civilizaţie a convieţuirii citadine aş îndrăzni să afirm că e mai ridicat aici, în baltă, decît pe trotuarele marilor bulevarde. Mă simt mai în deplină siguranţă aici decît acolo. Şi apoi sînt prea obosită să mă încarc cu oboseala cealaltă, a oraşului. Desigur, alunecă ea în amintiri, nu acelaşi lucru era la început, cînd am venit. Cum nici pămîntul pe care-l vedeţi, care a fost lucrat de mîinile noastre atîţia ani, nu era acelaşi. Oamenii şi pămîntul, vreau să spun, s-au condiţionat reciproc şi s-au transformat în strînsă determinare şi în neîncetată presiune reciprocă. Pe atunci se lucra pe brigăzi. Abia în 1967 s-a trecut la noul sistem de organizare : fermele. Atunci erau brigăzile. Brigada de cultură mare de 1 100 hectare, cu un colectiv de doi oameni, şeful de brigadă şi contabilul, 12 mecanizatori şi zilieri angajaţi pentru prăşit, opt oameni la hectar. Spre seară am venit prima dată în baltă şi eram foarte emoţionată. Nu speriată. Asta ar fi însemnat să nu fiu hotărîtă. Or, eu eram. Veneam direct din Bucureşti, cum ai arunca pe cineva care nu ştie să înoate, direct de pe trambulină, în apă. Trăisem o puternică dramă de familie, de mică, tata ne părăsise şi noi, toate cele cinci surori, a trebuit să ne risipim, să cunoaştem viaţa de orfelinate, de traume continue. Eu am rămas să lupt pentru două existenţe şi pentru două destine, pentru mine însămi şi pentru mama, ţinînd-o pe mama lîngă mine să nu se piardă.

După absolvirea şcolii, plecarea din Bucureşti şi intrarea mea în producţie au fost ca o păşire spre un liman de linişte şi de regăsire. De asta vă spun că eram hotărîtă. Dar asta nu însemna că puteam anula prin asta însuşi şocul schimbării de mediu şi de viaţă, cum nu puteam anula însăşi realitatea. Şocul şi mai mare fiind pentru că în toată viaţa mea de pînă atunci nu văzusem apa decît la cinema, nu venisem în contact cu ea decît la ştrand. Atunci tot ce vedeţi dumneavoastră cu ochii, cît vă plimbaţi cu docarul sau maşina pe drumurile astea întreţinute de inginerul Radu şi pe unde va tăia magistrala soarelui, din tot ce vedeţi nu erau decît 1 000 de hectare desţelenite. Restul s-a desecat şi desţelenit sub conducerea mea. Fiecare din noi, cîţi eram, am primit cîte o porţiune de teren. Mi s-au repartizat 1 000 de hectare. Vă închipuiţi ce însemna asta pentru mine, care eram speriată şi traumatizată de viaţă şi nu aveam nici un fel, dar nici un fel de experienţă. Sentimentul că n-o să pot face faţă. M-a speriat apa multă. Firește, şi destui oameni, dar apa în primul rînd.

Pînă în 1963 băltea apa pe aici. Abia în 1964 a fost primul an de agricultură, de porumb şi floarea-soarelui : 5 000 şi 3 000 kg la hectar producţie. Nu erau nici măcar bornele înfipte care să delimiteze terenul. Am încălţat eu cizmele de cauciuc şi le-am împlîntat. Mi-am trasat hotarul cu bulumaci şi m-am instalat la birou, şefa brigăzii într-un cort ridicat în mijlocul păpurişului. Ăsta era biroul. Dormeam în cort şi ziua încălţam cizmele de cauciuc pînă la genunchi, îmbrăcam pufoaica şi ieşeam la arat. Pe ploaie, pe vînt, toată toamna, pînă la căderea zăpezii. Şi pe zăpadă încă am lucrat. Parcă văd... În cort, ca să mă încălzesc, cu şuba pe mine, turnam motorină pe jos şi-i dădeam foc. Mă încălzeam la flacăra aia ca eschimoşii, numai că ei n-au motorină şi ard pe gheaţă grăsime de focă sau de balenă. Aşa am născut noi balta. Asta a fost naşterea, a fost fiinţa zămislită de mine şi nu-mi pare rău. Mi-aş fi dorit, poate, în alte condiţii, şi un copil, dar balta m-a fascinat şi mă fascinează într-atît că nu regret nimic şi continuu să trăiesc aici, mai ales că acum sînt cu totul alte condiţii, civilizate, climatul meu de muncă, de liniște şi de satisfacţii împlinite.

Iubesc mult copiii, îmi sînt foarte dragi şi sînt fericită că şi acest sentiment mi-l umple cu prezenţa ei fermecătoare nepoţica mea Violeta, fetiţa unei surori, care-şi petrece, de cînd era mică, toate vacanţele la mine, în baltă. Sînt cele mai frumoase zile pentru ea şi în egală măsură, chiar mai mult, pentru mine. Asta e tot. Aş fi, adică, mulţumită întru totul dacă nu mi-ar umple nopţile şi visele un coşmar permanent : lupta mea necurmată, de fapt a tuturor, pe care o dau cu buruienile. Lersya Orizorides e marea mea obsesie, acest cancer apărut de şase ani, de la primele inundaţii. E atît de perfidă că a luat înfăţişarea şi culoarea orezului. Numai la înflorire se demască. Face o floare măruntă, albă, fără miros, se insinuează peste tot şi e o adevărată pacoste. Mereu mă ceartă tovarăşul Oancea pentru ea. Visez să am — şi am pe zeci de hectare întregi — orezul cel mai curat, dar mereu apare pe cîte o porţiune afurisita de Lersya. Sînt atît de înverşunată pe ea, că am ajuns s-o urăsc ca pe o fiinţă, cum urăşti o boală nesuferită sau un cataclism. Prin rizomi şi prin sămînţă apare în vetre la gurile de alimentare ale parcelelor, şi singura soluţie : smulgerea din rădăcină cu mîna şi asolamentul. Orezul trebuie păzit şi crescut ca un copil pînă ajunge să se apere singur, pînă spre maturitate, pe urmă ai scăpat de griji. Adică, din 20—25 iunie pînă la recoltat în septembrie nu mai ai grijă cu el decît dozarea apei, să supraveghezi munca vandagiilor.

În rest, totul e în ordine. Bărbaţii sînt îndeobşte nepunctuali. Dacă le impui punctualitatea şi-i ţii la distanţă prin corectitudinea muncii şi a tuturor comportărilor, oricît de sălbatici ar fi sau ar părea, pînă la urmă devin docili, te ascultă".

Aceasta e armura inexpugnabilă de care vorbeam la început, care a făcut, probabil, din domnişoara Zestran, această femeie frumoasă care a fost „o frumuseţe de fată", ceea ce este azi ; care a îngrădit toate hotarele dintre ea şi posibilul, ipoteticul pretendent, dar, dincolo de aura de asprime care şi-a luat-o, sufletul ei a rămas o zonă intangibilă de miracole proaspete, ca o fîneaţă înflorită în care n-a intrat coasa şi tristeţea, nostalgia care o bîntuie uneori, consecinţă a luptei ei brave cu singurătatea, se transformă şi ea aici în energie revărsată în altă parte : în poftă de scris. Domnişoara Zestran scrie proză, o proză de transparenţe autobiografice, încă nu pe deplin convinsă că are ceea ce în mod obişnuit se cheamă talent, dar pe deplin convinsă că acest alter ego al existenţei ei îi dă inepuizabile resurse de tărie morală şi poftă de viaţă...

Despre alţi oameni minunaţi ai acestor locuri (mă gîndesc la : Marina Gh. Ion, Florian Stoica şi inginerul Radu) — pe altă dată.

Desene de **Lucian Chelariu**

Teatru

Începem!

● MAI ALES într-un teatru al tinerei generații, toamna dă tuturor slujitorilor scenei sentimentul dublu : al deschiderii stagiunii și al începerii anului școlar. Acesta e într-adevăr destinul fericit al teatrului nostru, teatrul tinerei generații ; dacă un Văcărescu a lăsat un nobil „testament" poetic, Alecsandri a dăruit posterității îndemn spre școala-teatru, teatrul-catedră, autor-actor=pedagog și părinte. Începem stagiunea 1975—1976, convinși că în viața teatrului nostru trebuie să fie prezente acele mari momente de efervescență creatoare apte a transmite cît mai viu, mai emoționant, mai convingător, vibrația unor texte de o pertinentă actualitate. Și, fără îndoială, dacă ambiția noastră majoră este aceea de a fi un teatru al tinerei generații — acest atribut îl putem împlini prin mijloacele teatrului politic. Ca autor, am cunoscut, de pildă, satisfacția întîlnirii cu copiii, mai ales prin acele piese care — la scara vîrstei lor — îi solicită pe planul unor preocupări și sentimente majore : cred că spectacolul **Scufița cu trei iezi** s-a apropiat de cei mici prin faptul că face elogiul muncii, al adevărului și hărniciei, iar cel cu **Poveștile de aur** prin faptul că piesa încearcă, năzuiește să adune poveștile legate de pămîntul țării, de iubirea față de inteligența și vitejia poporului.

Experiența autorului a dat convingerea directorului de teatru că marile teme civice pot fi abordate cu succes pentru cei mai mici spectatori, pentru preșcolari, la fel de bine ca și pentru tineri, dacă mijloacele artistice sînt corespunzătoare. Iată de ce dorim cu toții, în egală măsură, teatru și atelier literar de elaborare a unor noi texte cu rădăcini în actualitate. Încercăm să dăm viață scenică unor opere nepieritoare cum sînt cele ale lui Ion Creangă și Andersen. Și poveștii **Alice în țara minunilor,** transpunere semnată de Al. Mirodan — Valeriu Moisescu. Dorisem în stagiunea trecută să înnodăm o colaborare directă cu televiziunea într-un ciclu de substanță educativ-teatrală. Din păcate, după ce s-a consemnat începutul, inițiativa a încetat pe parcurs.

Ne propunem ca, diversificîndu-ne preocupările, să abordăm (dar nu fără temeri, chiar ale unor membri ai colectivului) un repertoriu și pentru tineret... Începem cu o comedie optimistă, **Comedia încurcăturilor** de Shakespeare, în regia, firesc, a unui foarte tînăr regizor, continuăm cu **Adio fetelor,** o dramă de o vibrantă forță eroică, adaptare realizată de celebrul regizor I. Liubimov după romanul lui B. Vasiliev, în viziunea regizorală a lui Mihai Dimiu. Stă în atenția noastră piesa de stringentă inspirație contemporană : destinul creator al unui tînăr muncitor, lucrarea **Dinu** de Radu F. Alexandru. Vom aborda cu curaj o capodoperă a literaturii romantice, imn închinat libertății, demnității și patriotismului : **Lorenzaccio** de Alfred de Musset în regia Eugeniei Ionescu. Actualitatea este surprinsă sub proiectorul satirei pentru copii de piesa lui Mircea Sîntimbreanu, ca și în altele de Leonida Teodorescu, Iuliu Rațiu, I. M. Ștefan, Ioan Roman, Virgil Stoenescu, Ștefan Tita, I. Gh. Arcudeanu, Costel Popovici, George Nestor. Căutăm drama istorică românească pe care să o putem sluji cu credință și strălucire. Cred că avem forțele necesare pentru a servi publicul de toate vîrstele. Am avut ambiția de a deschide prin „Teatrul lumii" un serial de cultură teatrală. Îl vom continua. Cu osebire la micul nostru studio (surpriză pentru tineret, la sediul din strada Pictor Verona, 15), într-o intimă ambianță, în care vom da glas poeziei patriotice, colajului de documente din istoria partidului, dezbaterilor-reportaj, fiorului liric în ritmul atît de iubit al chitarei. Vom da viață unui spectacol-colaj cu tematică antimistică în versiunea subtilă a cunoscutului publicist Mircea Grigorescu, unor piese într-un act, cum e cea de Alexandru Dan, unor antologii poetice etc. Tîrîm după colaborarea cu marii noștri regizori atît de ocupați și facem bucuroși loc regizorilor începători. Începem un drum nou și prin aceasta înțelegem că acest drum nu va fi nici ușor, și nici imediat răsunător. Dincolo de rutina funcționărească și de practica mic-profesionistă a unora care ne invită spre căi bătătorite sau de succes comercial, dorim să facem din fiecare stagiune o piatră de încercare a forțelor noastre artistice, politice, educative, într-un **Teatru al tinerei generații.**

Alecu Popovici

Teatrul eseistic

TEATRUL lui Mihnea Gheorghiu, creație cu accentuată implicație politică, refuză să fie simplă evocare istorică și numai ilustrație dramatică. Aspirația novatoare în toate compartimentele dramatice, precum și intenția spectacolului total, polifonic, cu infinite deschideri semnificante, par evidente pînă și în cazul unei lecturi pur literare (teatrul ca text).

Piesele din noul volum* **(1601 — Capul** și **1821 — Zodia taurului)** tind spre unitatea sincretică, încorporîndu-și soluții și elemente specifice din alte arte : cinematografia, baletul, proza epică etc. care nu numai că se integrează coerent în spectacol, dar îi acordă și o notă individuală.

Dacă socotim că textele au avut și alt statut de existență, adică au fost altceva înainte de a deveni teatru — povestire, scenariu de film sau proză quasi-eseistică — urmează că scriitura dramatică, fiind numai una din posibilitățile de exprimare, mizează mult pe aceste efecte extra-teatrale. De altfel, indicațiile regizorale (sau ceea ce știam pînă acum a fi intervențiile autorului) sînt mai numeroase decît textul dramatic propriu-zis în care se integrează pînă la nedisociere. Autorul își comentează piesa în interiorul ei ; personajele își discută partiturile în timp ce le interpretează și, mai mult, se autodemistifică și fac rocada rolurilor.

Teatrul lui Mihnea Gheorghiu seamănă mult cu **eseurile sale rostite** — ca să folosim o formulă care s-a încetățenit — sau își trag substanța din aceeași poetică a scrisului (de fapt, o retorică asumată).

Nu teatralitatea, evoluția (și disoluția) acțiunii, nu răsturnarea neașteptată a evenimentelor — în general, binecunoscute, deci previzibile, adică neteatrale — sînt importante aici, ci organizarea lor într-o structură reflexivă, de estimare implicită a istoriei. Ca atare, și eroii, din oameni de acțiune cum îi știm, apar aici ca firi contemplative și vizionare, Mihai Viteazul și Tudor Vladimirescu parcă nu fac istoria, ci o judecă, făcînd-o în sensul cunoscut, evident, pentru că acțiunile lor s-au fixat definitiv în memoria colectivă.

În spiritul veacului, autorul face din acești mari bărbați contemporanii noștri (dramaturgul de factură tradițională s-ar fi făcut el contemporanul lor, prezentîndu-ne, la modul descriptiv, oamenii, atmosfera, habitudinile epocii).

Mihnea Gheorghiu își descoperă formula teatrului eseistic în sinteza dramatică dintre avangarda modernă (recunoaștem cîteva idei scenice ale lui Jerzy Grotowski și Peter Brook, Commedia dell'Arte și teatrul popular **(Irozii).** Autorul nu modernizează și nu, zicînd așa, arhaizează textul ; Mihai și Tudor rămîn oameni ai epocii lor și, prin înțelegerea superioară a istoriei, rămîn ai tuturor epocilor (de unde aparența contemporaneității cu noi). Însă nu **istoria** ca atare constituie obiectul (sau mobilul) pieselor, ci **istoria politică,** sau **ideea de putere,** mai exact. Ea declanșează stările de meditație — tradusă în acțiune — la personaje (ca și la nivelul intervențiilor autorului).

Această pluralitate de discursuri teatrale în același context (autorul, personajele, actorii, decorul, fără să enumerăm tot) se trasformă în **1601 — Capul** în colaj de texte (din Bălcescu, Bolintineanu, Shakespeare), convergente într-o singură direcție semnificativă. Autorul însuși își metamorfozează discursul, așa încît într-un număr limitat de pagini se exprimă poetic, dramatic sau epic. Conținutul pieselor nu poate fi reformulat. Faptele sînt cele pe care le știm. Patriotismul incandescent, sensul moral al istoriei, reactualizarea politică îl fixează totuși pe autor, dincolo de tehnica sa teatrală, în contextul evoluției dramatice firești. Eroii sînt aceiași mari români de proeminență europeană, exponenți ai specificului istoric național, lumini ale poporului. Scriitorul nu se dezminte nici acum ; teatrul său, alături de proză, de eseu, de intervențiile critice se încadrează în mod indestructibil în literatura politică, partinică.

SPECIFICITATEA eseistică a tuturor modalităților — de fapt foarte apropiate — de exprimare literară a lui Mihnea Gheorghiu se poate confirma și prin citate paralele : nici o diferență evidentă între monologul eroului, indicația regizorală și „rezonerii" acțiunii.

Autorul spune : „Acum spectacolul își schimbă stilul voit «paseist» într-un intermezzo de dezbatere liberă, actuală între — a se observa ghilimelele, n.n. — «actori» (însă cu o ilustrație muzicală, cinematografică și coregrafică foarte ritmată), destinat să explice saltul peste unele evenimente [...]. În centrul scenei, doi interpreți joacă cărți pe o tobă, în timp ce alții participă la «joc», precum se va vedea".

Replica actorilor, lucidă și autoreflexivă, continuă, de fapt, același tip de **discurs eseistic : „Primul jucător :** «Spectacolul nostru de aseară nu cred că a rezolvat vreuna din problemele reale ale personalității eroului nostru». **Al doilea jucător :** «N-a fost decît prologul. Introducerea». **Primul jucător :** «Cam lungă. Dar, mă rog, cu un asemenea subiect, dacă ar fi vrut, Shakespeare ar fi scris o întreagă epopee dramatică. În definitiv, Mihai Viteazul a fost contemporan cu el și dacă regina Angliei ar fi avut curiozitatea să-l cunoască pe eroul nostru...»".

Marele monolog al lui Mihai din a doua secțiune (piesele nu au „acte", ci „părți") este o dovadă a conștiinței vizionare, de o actualitate indubitabilă și astăzi, efectul unei **gîndiri a istoriei.**

Aureliu Goci

* Mihnea Gheorghiu, **Unul în doi** — Teatru, Editura Eminescu, 1975.

Recent apărută în volum, piesa 1601 — Capul de Mihnea Gheorghiu se află în repetiții pe scena „Naționalului" bucureștean.

Radio Televiziune

Poem în Vrancea

● „Ora înțelepciunii", cum ar putea fi numită substanțiala „oră a satului" de duminică dimineața — pentru seriozitatea cu care ne prezintă noua industrie națională a agriculturii, pentru exemplele și bune și nu prea bune pe care le recolteză și le comunică, pentru ascuțitele „pioneze" puse tocmai în locurile cele mai dureroase — așadar, acest buchet de reportaje și de informații utile pentru toți orășenii, de azi și de mîine, și-a întins aria peste podgorii. Am făcut o promenadă tv. prin viile din Vrancea și de prin vecini, de la Odobești, Panciu și Cotești, pe sub dealuri mai molcome spre podgoriile gălățene și tecucene, pînă la Vaslui și Huși, pe unde plouă cu lumină. Pretutindeni s-au copt bine strugurii și n-au ce face ogrăzile de atîta tescovină. Licoarea s-a scrus, bineînțeles, prin jgheaburi vechi și conducte noi către pivnițele care au dimensiuni de castele subterane. Vinul începe să fiarbă. Cine n-a apucat să soarbă must, să binevoiască a se grăbi, că începe a înțepa.

Dar nu mustul nestatornic, nici viitorul vin ce se va învechi în conformitate cu milenara artă a vinarilor noștri ne preocupă — momentan. Ci tescovina, care este piele și sîmbure de struguri, plus structura vie, acrișoară și taninoasă a ciorchinilor. Cîndva se putea face din acest aparent deșeu un fel de băutură crîncenă, mai mult otrăvitoare, decît mingîietoare. Acum, așa am aflat de la reporterii televiziunii și de la interlocutorii lor, „borhotul" și „tescovina" sînt „rezerve ale zootehniei", surse bogate de lapte și de carne. Păstrate cu grijă, amestecate cu fînul uscat și cocenii tocați, sau nu mai știm cu ce, pentru că am plecat cam de mult de-acasă, din Vrancea, dar cei ce au rămas acolo, și bine au făcut, vor ști, această nu tocmai prețuită tescovină poate deveni o substanță valoroasă. Și mai e ceva, în povestea tescovinei. Este evidenta preocupare a oamenilor noi din Vrancea și de pretutindeni de pe ogoare și din podgorii de a nu risipi nici un dram de rod, de substanță.

● Asta am înțeles-o și din „ancheta" contradictorie și nu prea concludentă ce a pus față în față un podgorean „care vrea să aplice tot ce a citit prin cărți" și o șefă de colectiv „care preferă să aibă răbdare". Scena se petrecea în viile de la Cîrligele, prelungite peste dealuri pînă la soare. Nu știm cine are dreptate. Gogancea, cu viziunile lui de 28 de mii de kilograme de struguri la hectar — sau șefa cu chibzuința ei, limitată la „vreo 7—8—10 mii, deocamdată", fără să excludă trecerea la 14 000, nu peste mult timp. Competiția este elocventă și interesantă în sine, nu numai prin eventualele ei rezultate în tone de struguri copți. Este interesantă pentru că ridică și discută probleme între oamenii podgoriei. Aceștia citesc despre producție și o iubesc — și pasionat și chibzuit — ca pe bunul lor propriu. Dezbaterea de la Cîrligele, dintre butuci și paliere, este o dezbatere nouă, cu totul nouă, de la cadrul pînă la miezul ei.

● În Teleorman, unde toamna a venit la timp, iar oamenii au întîmpinat-o cu drag, nu se vorbește de secetă, ci, în termeni actuali, de „acțiunea anti-secetă". Bătrîna secetă, care era suferința fatală, uneori lungă de șapte ani, a pămîntului resemnat, începe a fi privită cu îndrăzneală și înfruntată. Rețelele de irigații, artere din an în an mai vii, opresc seceta la marginea drumului, să nu mai intre pe lan. „Acțiunea anti-secetă" — iată un mare subiect de epică românească.

● La Balta Doamnei au intrat grădinile de legume în sat, cu solarii, cu răsaduri, cu instalații termice și hidraulice, cu recolte în afara sezoanelor. Ce am văzut din Balta Doamnei prin televizor avea prospețime și suculență. Încă un subiect, delicios, de poveste modernă.

M. Rimniceanu

Două filme Chaplin

„VREAU să fac un film serios, care sub episoadele lui comice să fie ironic, satiric, duios" — spunea Chaplin despre **The Kid (Piciul)**, primul său lung metraj (7 bobine). Filmul a fost terminat în 1921. Are peste 50 de ani și nu i se vede azi nici o cută, nici un rid. Sala de peste o mie de scaune de la „Patria" e mereu plină. Mai ales cu tineret, acei spectatori mult mai exigenți decît bătrînii. Aproape la fiecare cinci minute, publicul reacționa prin diverse conduite respiratorii admirative, încîntate. Tema cea mare a lucrărilor lui Chaplin : bunătatea, izvor nesecat al curajului și mare profesor de soluții inteligente, această temă, aici, folosește subiectul cel mai periculos cu putință — dragostea de mamă, subiect așa de lesne expus să cadă în plată melodramă. Căci Charlot, în acest film, este o mamă perfectă, iar copilul (Jackie Coogan) este aici cel mai drăgut, grațios, patetic, drăgălaș, delicat, înduioșător copil din cîți ați văzut vreodată.

În ciuda primejdiilor de a luneca în foileton, filmul are o ținută estetică de o mare rigoare. Căci este, stilistic, un model de film pe bază de gaguri. Și asta ne reamintește că această categorie estetică a fost, pur și simplu, inventată de Chaplin. E timpul să se știe că gagul nu e o continuare a clovneriilor de circ, cu toate că Bergson încercase să acorde acestora un fel de valoare metafizică. Într-adevăr, zice Bergson, cînd clovnul cade, ba chiar cînd un om oarecare se poticnește și se întinde, lat, pe trotuar, el a încetat de a mai fi om, de a mai fi ființă. S-a transformat într-un pachet de molecule care ascultă numai de legi fizice : greutate, densitate, duritate, elasticitate etc... Cele două regnuri ale Cosmosului se înfruntă (zice Bergson). Regnul vieții și regnul materiei brute. Este : „du mécanique plaqué sur le vivant" (mecanicul placat pe viețuitor).

Dar Chaplin ne-a învățat că gagul poate fi și cu totul altceva. Este inversul fenomenului descris de Bergson. Este, din contra : du vivant plaqué sur le mécanique. Prin gag, oarbele lucruri încep să semene a om, capătă purtări omenești, maliții, invenții, intenții, perfidii. Iar în poveștile lui Chaplin, valoarea umană care îmbracă mecanismele materiale este mai întotdeauna bunătatea, amabilitatea, gentilețea față de semenii noștri. În celălalt film, **Trintorii**, prezentat acum la București, întîlnim un gag la prima vedere foarte ieftin. Simplă comicărie de clovn. Borțosul Mack Swain îl pocnește pe omulețul nostru cu palmele pe piept, îl îmbrîncește și-l face să cadă lat. Dar Charlot se ridică imediat, fiindcă vrea să-i explice matahalei că n-are nici o vină, că e la mijloc o confuzie. Dar de îndată ce încearcă asta, celălalt îi repede un nou brînci care îl readuce pe Charlot la orizontală. Și figura se repetă de trei ori. Așa-i că seamănă cu figura de paiață care trage celuilalt scaunul ? Dar gagul nu s-a sfîrșit. La a cincea ridicare a omulețului, namila n-apucă să expedieze brînciul, căci, preventiv, omulețul s-a lungit benevol la pămînt. Și publicul, desigur, rîde. Dar încă mai tare va rîde cînd un alt personaj pășește minios spre vagabondul nostru. Înainte de a-l fi ajuns, Charlot s-a și întins pe podea. Veți zice că avem aci folosirea naivă, prostănacă, a unui automatism socotit în mod greșit mijloc infailibil de apărare, paradă garantată contra oricărui atac ? Desigur, este și asta aci. Dar mai e ceva, pur chaplinian, adînc chaplinian : dorința de a da o mînă de ajutor interlocutorului, de a-i înlesni, îndatoritor, osteneala ; amabilitate între doi oameni care vor trebui pînă la urmă să se înțeleagă. Veșmîntul uman cu care a fost îmbrăcat mecanismul fizic este aici un sentiment dintre cele mai delicate : este sentimentul politeții, gentileții, curtoaziei, giuvaere de preț ale traiului civilizat. (Am găsit vreo douăzeci de gaguri din diversele sale filme înțelese simplist și fals de critici și care exprimă, fiecare altfel, această conduită a gentileții).

ÎN AMBELE FILME prezentate la Patria, protagonista este frumoasa Edna Purviance, partenera sa favorită (35 de filme). A murit la 64 de ani. Pînă în ultimele ei zile, a primit întreținerea de la Chaplin, fără ca între ei să fi fost alte raporturi decît de prietenie și prețuire, deși ea fusese în tinerețe de o mare frumusețe. În **Piciul** o veți vedea pe una din soțiile sale, pe Lita Grey. Ea apare în scena visului, în formă de înger cu aripioare, încercînd să-l „vampeze" pe omulețul cu gambetă.

Chaplin s-a întîlnit, la Singapore, cu Jean Cocteau, căruia i-a făcut următoarea melancolică mărturisire : „Sînt (zicea el) sigurul om de pe acest pămînt care nu are voie să vadă filmele lui Charlie Chaplin". Plăcerea aceea proaspătă a spectatorului îi era interzisă unui autor care nu păstra, din ce filma, decît 3 la sută, restul de 97 la sută din pelicula folosită fiind aruncată la gunoi.

Cele două noi filme văzute deunăzi au fost un regal, și așteptăm cu nerăbdare pe celelalte (în curînd : **Circul**).

D. I. Suchianu

Charlie Chaplin în primul său film de lung metraj : PICIUL

SECVENȚA: Tăietura

Ciudat începe acest film aflat acum pe ecrane, **Romanță pentru îndrăgostiți,** în regia lui Andrei Mihalkov-Koncealovski. Ciudat (pentru cei care a făcut **Unchiul Vanea**), cu zgomot de fanfare, cu exclamații de bucurie și cu poftă nebună de viață, cu „bună dimineața, oameni, vă iubesc" strigat de pe balcon către toate blocurile dimprejur și pînă în zare, cu băiatul și cu fata care se iubesc, cîntă și dansează pe străzi și în curți. E o explozie retorică, incredibilă, aproape (dacă nu cumva chiar sigur) șarjată. Apoi băiatului îi vine sorocul să meargă la armată, se duce cîntînd (e un spectacol întreg plecarea aceasta), lăsînd acasă o mare iubire. Viața continuă, dar altfel, căci fata se mărită în absența lui și aici se produce extraordinara „tăietură" a filmului, aici, la întoarcerea băiatului, cînd o parte din el moare, aici cînd nodul din gît îl împiedică să mai spună „bună dimineața, oameni", aici unde culorile și larma se sting dintr-odată sfîșietor, aici cînd și el se însoară cu altcineva, aici cînd un băiat care merge spre treizeci de ani ar trebui — așa cum zice fila cărții — „să se țină în mînă, să știe situația exactă a defectelor și a calităților sale, să-și cunoască limita, să-și prevadă slăbiciunea — să fie ceea ce este. Și mai ales, să le accepte".

a. bc.

Cinema

Flash-back

Melodrama (II)

● SIMPTOMUL elementar al melodramei este modificarea unui raport fundamental al operei în raport cu viața, acesta schimbînd apoi, în continuare, ca un semn de minus în algebră, epica, atmosfera, caracterele. Dacă și alte filme, nenumărate, au uzat de această licență, ele au copleșit-o printr-o vrajă, printr-o convenție puternică ; în melodramă, derogările de la normal se comit însă pe față, cu aerul cel mai serios, autorul prefăcîndu-se că el însuși crede în înlănțuirea aberantă. Reciproc, spectatorul naiv se cufundă cu atîta încredere în sistemul de logică precară încît, după un film, și încă unul, și încă unul, ceea ce a fost fals abia că i se pare firesc și, pe nesimțite, firescul i se pare banal. Pentru un amator de melodramă realismul ajunge înjositor, iar arta majoră — formalistă.

Cine a existat întîi : melodrama sau spectatorul ei ? Întrebarea aceasta se poate pune la infinit. Pentru că motivele comune ale acestei apropieri coincid cu obsesiile epocii respective. Un personaj aproape nelipsit este fata de la țară care își pierde puritatea pe asfaltul marelui oraș, adusă aici, inițial, de o dragoste nesăbuită. De obicei, subiectele se bazează pe ciocnirea unor pasiuni incompatibile : iubiri între frați necunoscuți sau între membri ai unor clase diferite, rivalități între tată și fiu, între unchi și nepot etc. Dacă eroinele aparțin de regulă claselor de jos (țărănci, vînzătoare, intelectuale mărunte), personajele masculine sînt fie boieri, avocați, arendași, fie studenți, preoți, artiști săraci, țărani nevoiași ș.a.m.d. Acești bărbați de la extremele societății își dispută nu numai fetele frumoase, dar și dreptatea. Mezalianța pare de fiecare dată un țel la fel de inaccesibil ca și egalitatea în fața destinului. Dar mîna destinului era mîna scenaristului, iar aceasta dădea treptat deoparte obstacolele cu aceeași stîngăcie cu care le pusese. Finalul era îngăduitor și fericit.

Romulus Rusan

Adevărata față a succesului

● Din toate timpurile, oamenii de succes au arătat contemporanilor și urmașilor lor fața luminată de liniștea fericirii, a puterii, a certitudinii, stîrnind foșnitorul cortegiu de laude, adulații și chiar invidii. Dar legea atît de statornică a echilibrului a adus totdeauna corectivul de rigoare : fericirea nu există fără de tristețe, certitudinea ce este ea, oare, în absența incertitudinii ? Iată de ce fericiților, oamenilor de succes li s-au atribuit nu odată pe baza unor întemeiate realități, alteori pur și simplu din fantezie compensatoare, mici nefericiri și esecuri, făcîndu-i astfel mai complecși, deci mai umani. În acest sens, opinia publică este intens „ajutată" și „confirmată" de bogata literatură a memoriilor, mărturisirilor, jurnalelor și corespondenței, dezvăluind toate, aproape fără excepție, adevărata față a succesului, adevărata, nuanțata și uneori contradictorie față a succesului.

Recentul **Profil teatral Leopoldina Bălănuță**, un eveniment al stagiunii de teatru radiofonic, confirmă asemenea întortocheate concluzii.

Cum a avut loc „descoperirea" dvs. ? întreabă reporterul. **A fost ușor ?** Iar actrița răspunde pur și simplu : **Ușor ? Am dat de patru ori examen de admitere la Institut și nereușind nici ultima dată am cerut să fiu primită ca simplu audient. Atunci am avut marea șansă de a o întîlni pe Marieta Sadova, fără de care, poate, cariera mea ar fi fost aminată. Și ce ați învățat de la profesoara dvs. ?** continuă reporterul. Răspunsul nu indică nici lungi liste bibliografice de specialitate, nici tehnice îndrumări pentru perfecționarea jocului, ci un sigur și adînc principiu de comportare : toată viața trebuie să fie o străduință ca la sfîrșitul ei să fim mai buni decît la început, toată viața trebuie să respectăm echilibrul, să facem din onestitate și generozitate norma etică fundamentală.

Cine este, deci, Leopoldina Bălănuță ? Emisiunea radiofonică (de George Antofi și Iancu Napolion, regia Cristian Munteanu), interesant gîndită, alătură mărturii — deloc convenționale — ale foștilor profesori, ale colegilor, actori și regizori, ale scriitorilor, criticilor, confesiunea actriței înseși. Dintre acestea din urmă : **am jucat,** mărturisește Leopoldina Bălănuță, mari roluri clasice la teatrul radiofonic și de televiziune, în ultimul timp am avut ocazia să interpretez pasionante roluri în film. Pe scenă, am avut șansa să joc într-o piesă de mare succes, **Doi pe un balansoar,** rol care mi-a plăcut dar, și aici vocea gravă a actriței are o ușoară ezitare, dar timp de 7 ani eu nu am mai putut face nimic altceva, timpul nu îmi permitea intrarea în alte repetiții. Așa, cu un singur mare rol, am ajuns la 40 de ani, cînd am avut bucuria de a fi distribuită în **Mâtca** de Marin Sorescu.

— Aceasta ar fi una din fețele nestiute ale succesului, fericirea și amărăciunea unui singur mare rol în 7 ani, dar, să nu uităm nici o clipă, prețul acelui unic rol, reluat în aproape 400 de reprezentații, a fost și este bucuria a mii de spectatori, bucurie deloc trecătoare, căci amintirea ei ne încălzește încă inimile.

Ioana Mălin

Telecinema

Un fulg fantast

● CEEA CE rămîne fascinant în prestidigitația detectivilor clasici — aceea care coboară din Sherlock Holmes — este „the end"-ul care demonstrează consistența universului, logica lui, simburele rațional al unei lumi care pare cîteva clipe dicteul automat al unei ieșiri din tițini. Crima perfectă s-ar vrea o victorie a logicii impecabile, bazată pe acea dezordine aparent convingătoare a elementelor în univers. Detectivul ordonează însă elementele, le organizează și le înlănțuie cu un suprarealism superior celui manipulat de criminal. Și criminalul și detectivul sînt în fond doi suprarealiști desfrînați, ahtiați după o logică implacabilă a evenimentelor, posedați de forța amănuntului, cerințe ale celui mai ortodox realism. Învinge mereu cel mai fantast. Ori fantastul e sistematic detectivul, omul care calcă stupid de grijuliu pe pămînt, omul care îngenunchează lîngă fiecare urmă și care atinge fiecare obiect fără umbra vreunui vis. Birocrat tern al amprentelor, tehnician rece în metal, puf și cauciuc — columbofilul descins din Holmes e un zburător ; un delirant al ipotezelor oferite de realul infinit în detalii, precum orice arbore verde al vieții ; un frenetic al detaliilor cărora le descoperă cea mai poetică, cea mai misterioasă catifea : semnificația. Semnificația scuză și justifică prestidigitația. Ca în orice dicteu automat, se poate porni de oriunde. Dar frumusețea constă în aceea că trebuie să se ajungă undeva, nu nicăieri. Pe cît e de automat, de confuz și de „liber" în galopul său evenimențial — pe atît, tocmai prin proliferarea obiectelor, dicteul criminal se autoanulează, se dezorganizează, ordonîndu-se tot mai cuminte, mai liniștit și mai rezonabil din pricina unei chei care se leagă încet de o furculiță care se deschide brusc spre o mănușă care îmbracă subtil un pantof care lasă o dîră pe un ocean care aruncă la țărm un nasture de la o lampă aprinsă într-o scrumieră unde se găsește praf de gumă, gumă cu care s-a șters gămălia unui chibrit stins pe un alfabet care nu era altceva decît cifrul unui seif. Toate aceste legături dadaiste devin — fie printr-o analiză de laborator a scrumierei, fie printr-o radiografie a rujului de buze, fie printr-o „fitanție" — absolut coerente, inteligente, normale. Atît de incoruptibil e realul. Abia suprarealismul faptului divers (crimă, hoție, etc.) îi definește forța, greutatea și omogenitatea. În ultimul Columbo — unde am întîlnit cel mai prost interlocutor al detectivului, un domn asasin cu nume foarte memorabil, Hayden Danziger — toată demonstrația se baza pe puterea nimicitoare a unui fulg de pernă. Mai grav poate decît un craniu, fulgul acela (combinat cu mănuși glacé, rujuri de buze și piscine), abia fulgul acela cerea întrebarea presantă de la capătul oricărei enigme : la ce bun toate acestea ?

Radu Cosașu

Plastică

ION ANDREESCU

MOMENT festiv la Muzeul de artă : retrospectiva **Ion Andreescu** organizată cu prilejul sărbătoririi a 125 de ani scurși de la nașterea artistului a cărui operă marchează definitiv, în datele sale esențiale, destinul picturii noastre moderne.

Sînt prezentate publicului, ca un necesar act de restituire, lucrările realizate într-o perioadă de febrile căutări și profunde meditații ce se intinde doar pe parcursul a nouă ani de viață zbuciumată. Puțini pictori — și nu ne gîndim doar la spațiul nostru — au reușit să creeze atît de mult sub raportul consecințelor, influențînd în mod determinant concepțiile și stilul unei arte, cum a făcut-o Ion Andreescu. Cu el, la fel ca și cu alți mari artiști, s-a petrecut acel paradoxal fenomen datorită căruia opera, în totalitatea ei materială și sub aspectul implicațiilor, nu a provocat interesul contemporanilor și nici mutațiile posibile. Adevărata sa valoare s-a impus treptat, printr-un proces de recuperare operat din perspectiva calităților estetice intrinseci și a semnificației de sinteză a unor date specifice și definitorii pentru spațiul spiritual românesc. Pe aceste căi esențiale s-a impus Ion Andreescu în conștiința noastră, dar și pe planul mai larg al artei europene, opera sa prezentînd nu numai un interes de natură strict picturală — suficient, de altfel, prin sine însuși — ci și unul mai larg, cu implicații umane și sociale.

Din această cauză, expoziția de la Muzeul de artă se cere înțeleasă din dubla perspectivă a contactului cu publicul cel mai larg, dar și a lecției de pictură pe care o conține, noțiune luată în accepțiunea sa completă. Pentru că, dincolo de structura vizibilă, dincolo de imaginea estetică autonomă, se descifrează datele de structură afectivă și cerebrală ce particularizează creația lui Ion Andreescu, atribuind-o spiritualității românești și conferindu-i perenitate. Permanența ideilor conținute într-o operă atît de riguros elaborată în datele sale funciare se atestă din căutarea marilor adevăruri pe care arta este capabilă să le exprime, dar și din conștiința necesității autodefinirii prin intermediul calităților de conținut proprii unui spirit autohton de neconfundat.

Apariția acestui artist dintr-o specie rară nu trebuie atribuită întîmplării, căci evoluția sa pînă în momentul revelării propriului destin nu conține nimic spectaculos. În personalitatea lui Ion Andreescu se regăsesc ecouri ale unei tradiții ce depășește epoca pionieratului entuziast al primilor artiști români moderni, fapt esențial ce contribuie la asimilarea unor procedee noi, cu valoare incontestabilă, dar mai ales la structurarea unei sintaxe proprii, cu valoare de constantă, exemplară sub aspectul său concret, dar mai ales sub raportul consecințelor. Expoziția de la Muzeu jalonează sporirea evoluției, cu toate întrebările și realizările sale de moment, dar are mai ales meritul de a ne prezenta acea ultimă și unică etapă în care artistul devine PICTOR, personalitate deplin structurată în datele de concepție și stil, capabil să reprezinte esența unei culturi și să rămînă el însuși într-o epocă plină de epigoni. Se poate vorbi, pentru un anumit moment, de o influență de tip Nicolae Grigorescu, justificată dacă ne gîndim că expoziția acestui mare artist a însemnat pentru Ion Andreescu momentul descoperirii propriei vocații, după cum elemente ale concepției școlii de la Barbizon transpar în realismul poetizat și în manipularea materiei picturale dintr-o perioadă de căutări și cristalizări.

DAR opera care îl consacră pe Ion Andreescu în ochii posterității ca pe un creator de stil, contribuind la instaurarea unei noi sensibilități de care au beneficiat generațiile ce i-au urmat, prelu[i]ndu-i prin cele mai autentice personalități mesajul de esență, poartă o amprentă unică : cea a originalității gîndirii picturale. Luați orice piesă din expoziție, chiar și din etapele premergătoare „marelui stil", și veți descoperi sensul real al demersului creator caracteristic pentru Ion Andreescu : el este un mare și sensibil colorist, în sensul complex și exact al termenului, preocupat de valoarea fiecărui ton și de raporturile ce se stabilesc în interiorul compozițiilor. Fiecare lucrare, de la micile pînze pline de calități picturale pînă la marile compoziții cu o complexă și nuanțată problematică, se atestă ca un pretext pentru studii cromatice. Marele secret al picturii lui Andreescu rezidă în concretețea acordurilor grave, conferind materialitate și poezie universului transfigurat, în modalitatea structurării imaginii prin asociere coloristică, de o densitate ce elimină pitorescul facil sau spontaneitatea sterilă. Elaborarea sintagmei expresive se face de pe pozițiile coloristului, dar din unghiul unei permanente și serioase căutări a marelui adevăr pe care ni-l poate releva studiul atent și profund al realității imediate. Aici trebuie căutată sursa caracterului patetic, adeseori dramatic, pe care îl îmbracă peisajul în creația lui Andreescu și, dacă pe marginea unei lucrări ca **Stejarul** s-a glosat suficient transformînd o realitate picturală într-un mit, ar trebui să adăugăm, din unghiul aceluiași climat afectiv, piese peisagistice cu valoare de reper : **Pădurea de fagi, Iarna in pădure, Margine de pădure,** al căror conținut emoțional nu se poate justifica decît dacă acceptăm existența unei consubstanțialități exacerbate. De altfel, constatarea rămîne valabilă și în cazul naturilor statice — florile în ulcele cu precădere —, unele dintre ele transformate în exemplare semnificative pentru virtuțile genului : **Crapul, Vinat.** Modul în care opera lui Ion Andreescu se detașează în contextul epocii în care a creat ne apare astăzi evident, cu atît mai mult cu cît valorile estetice și umane ale picturii sale constituie și astăzi o lecție concretă greu de egalat, păstrîndu-și actualitatea tocmai pentru că propun acea pasiune a investigării și concretizării ce caracterizează spiritul artei noastre în ceea ce are el mai specific.

Iar Andreescu-omul, ce nu poate fi separat de artist și nici de cetățean, este cel pe care ni-l restituie **Autoportretul,** piesă profundă, romantică și modernă, într-un anumit fel arhetip cu valoare de constantă, rezumînd o biografie umană, dar și un credo existențial propriu marilor creatori. Este artistul ce a ilustrat o epocă și prin opera căruia se justifică ideile, concepțiile și stilul picturii românești moderne, alături de creația altor frați ai săi într-un talent, pasiune și modestie.

Omagiul adus astăzi este mai mult decît un act de cultură : este o recunoaștere și o afirmare a ceea ce are specific spațiul nostru, a ceea ce constituie esența și sursa perenității valorilor noastre spirituale.

Virgil Mocanu

Ion Andreescu : Margine de sat

Muzică

Centenarul
Stan Golestan

● NU SE ȘTIE de cînd se pregătesc vasluienii pentru rotunda aniversare de șase veacuri. Poate de cînd au pornit să se adune zidiri de cetate modernă în tîrgul odinioară somnolent, poate și de cînd luciul asfaltului leagă centrul de platformele industriale, centrul însemnînd una din cele mai originale rezolvări urbanistice ale țării, și încă poate de cînd s-a trezit și în acea localitate ambiția pentru stimularea faptelor de artă. Am găsit lîngă turnul înalt veghеat de ceas al Consiliului Popular, avînd acoperișul pus cu tîlcul cușmei moldovenești, am găsit zic, acolo, la un pas de muzeul cel mai nou din țară (și în dată și în spirit), o casă de cultură cu 700 de locuri și acustică fără cusur, și o bibliotecă preocupată să pună în circulație simfoniile lui Mozart și ale lui Gustav Mahler, sonate de Enescu și seria operelor de orgă ale lui J. S. Bach, bunuri ale propriei discoteci ; am găsit, în fine, programele concertelor-lecție ținute anul acesta și proiectul unei stagiuni simfonice permanente, oferită generos de instituțiile muzicale din Iași.

În atare context, **Omagiul lui Stan Golestan, fiu al Vasluiului** nu a mai fost doar zborul unei rîndunici după care să zicem că e primăvară. Am înțeles că acel concert simfonic a fost gîndit ca să încheie spectaculos serile festive începute cu cîntece patriotice și cu arii din opere autohtone, cu momente de poezie și de dans, cu muzică folclorică ori numai folk, dar și să inaugureze seria care va fi o stagiune simfonică. Pe fortele artistice ale județului, firește, s-au bizuit întîi acele seri festive. Au cîntat corurile reunite ale caselor de cultură din Vaslui și din Huși, ai pionierilor din reședința județului și al sindicatului învățămîntului din Bîrlad, au recitat actorii și a fost regia Teatrului „Victor Ion Popa" din același municipiu ; în fine, partea de muzică și de dansuri populare a fost susținută de ansamblul vasluian „Trandafir de la Moldova". Dincolo de asta, ajutorul de nădejde l-au dat megieșii din Iași, cu corul „Gavriil Musicescu" și Filarmonica Moldova, cu soliști și balerini de la Operă și cu o premieră anume, cantata **Închinare** de compozitorul Viorel Munteanu pe versurile lui Ion Chiriac. Am putut prețui în această cantată mai ales prima parte, acolo unde am recunoscut, de altfel, filonul tradiției românești a cantatei moderne, așa cum a fost inaugurată de Tiberiu Olah și de Ștefan Niculescu. Iar pe dirijorul Ion Baciu l-am întîlnit, din nou, ca pe o confirmare de elită a baghetelor autohtone.

Este, de asemenea, meritul ieșenilor acela de a fi asigurat aniversării centenarului de la nașterea lui Stan Golestan ținuta pe care o merită acest compozitor. Așa, îngrijit interpretate sub conducerea lui George Vintilă și cu mica intervenție a corului antrenat de Ion Pavalache, operele lui Stan Golestan, puse alături, și-au conturat mai precis locul în dezvoltarea muzicii românești. Tematica autohtonă a fost la el nu numai fructul unei chemări din copilărie, dar mai cu seamă recurgerea deliberată la un fond muzical proaspăt și promițător de originalitate artistului, care își făcuse loc în așa-numita „École de Paris". Muzica lui Golestan atestă o stăpînire superioară a mijloacelor tradiționale. Nu degeaba **Rapsodia română** a fost onorată cu maxima distincție de către George Enescu (recunoaștem în **Rapsodie** și uneltele maestrului mai tînăr cu 6 ani). **Concertul român** — foarte expresiv și colorat înfățișat prin violonistica lui Daniel Podlovschi —, cu aerul său Laló și respectarea fără repros a prescripțiilor din **Tratatul de orchestrație** al lui Rimski-Korsakov — e o pagină onorabilă a literaturii de violină. Iar **Concertul moldav pentru violoncel și orchestră,** o mare respirație lirică, ar merita să fie inclus în repertoriul curent al virtuozilor noștri. Ne-a bucurat, de aceea, că începutul l-a și făcut Cătălin Ilea, care s-a priceput să ne antreneze în subtilitățile și noblețea **Concertului.**

Radu Stan

4 întrebări pentru Tudor Ciortea

CARE dintre lucrările dv. simfonice și camerale le considerați definitive ? Cum caracterizați școala românească de compoziție actuală ? Ce anume ați selecta pentru fonoteca dv. ? La ce lucrați ?

Socotesc împlinite **Variațiuni pe o temă populară pentru pian și orchestră** și **Concert pentru clarinet și orchestră.** Nu cred că mai trebuie tăiată sau adăugată nici o notă, punerea în valoare a instrumentului solistic în limbaj orchestral fiind, cred eu, reușită, mai ales că e desfășurată în zona expresivă a folclorului nostru.

Între lucrările camerale aș mai adăuga un ciclu de lieduri pentru voce și pian pe versuri de Nichita Stănescu și un **Distikhon pentru flaut și contrabas.**

Avem o școală de compoziție admirabilă. Pe toate planurile de creație și la toate vîrstele. Unii merg pe linii tradiționaliste, alții s-au înscris în zone novatoare. Nu pot spune care e drumul cel bun. Lumea trepidează, lucrurile se vor așeza cu greu, nu știu cine va răzbate în viitor. Cred, însă, într-o nouă sinteză a muzicii în care lucruri dobîndite și asimilate mai recent vor fuziona cu puncte de vedere tradiționale. Pînă atunci, se merge într-un zigzag teribil, fiecare își propune o formă de lucru individuală, deosebită.

Aș opina asupra unei selecții pe generații. I-aș cita pe colegii Sigismund Toduță și Zeno Vancea, apoi pe mai tinerii Anatol Vieru, Wilhelm Berger, Ștefan Niculescu și Aurel Stroe. Îi ascult de asemenea cu plăcere pe Nicolae Brînduș, Dan Constantinescu, Adrian Rațiu ; Liana Șaptefrați, fosta mea elevă, apoi Tiberiu Olah, Mihai Moldovan, Sabin Păutza, sînt tinerii în care cred. „Hamlet"-ul lui Pascal Bentoiu, premieră în această stagiune, mă interesează de asemenea.

Lucrez la un al treilea cvartet de coarde și am în proiect și un concert în același regim instrumentistic. Am terminat un ciclu de lieduri pe versuri de Marin Sorescu.

A. R.

Din lirica chineză

HANG YONG MEI

Înaltele catarge

Pe marea întinsă ca un satin
se plimbă albe, înalte catarge,
fluturi grațioși
bătînd din aripi ireale.

Veniți, fulgi de nori,
purtați liniștiți de-a vîntului aripă !
Veniți, veniți albe catarge fremătătoare,
veniți pe apele țării și-acolo rămîneți,

Veniți înfruntînd vînturile, scrutînd valurile,
străpungînd necuprinsul mărilor !
Drum bun noi vă dorim
și vînt prielnic în catarge !

● Tabloul alăturat este opera colectivă a unui grup de țărani din provincia Huxian, provincie situată la nord-vest de Pekin. Numărul țăranilor din această provincie care se dăruiesc picturii este de 600. Ei reprezintă aspecte din viața cotidiană : recoltele, irigarea ogoarelor, culesul fructelor, muncile cîmpului în genere. Operele sînt efectiv colective, rod al unor temeinice consultări a tuturor participanților, astfel încît tabloul este nu numai un produs al unei colectivități, dar însăși expresia ei.

HUO MAN-SHENG

Parcă nori albi ar fi căzut din ceruri

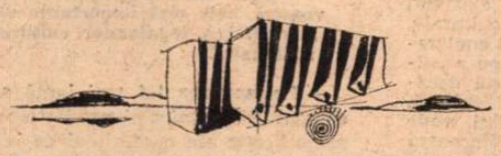
Ieri am ieșit pe Valea
Bumbacului.
O, ce priveliști îmi încîntau ochii
bătrîni !
Fiecare fir de bumbac, o piersică
cu corole roșii și mari.
Fiecare mugur în haina-i verde
dădea la iveală bumbacul alb,
aprins ca o minge de zăpadă
pe care fetele o strîng cu degete
ușoare
cîntînd cîntece de muncă.
Cît de plăcut e să le-asculți
cînd pe munți se așternu grămezi
nesfîrșite de bumbac
de parcă nori albi ar fi căzut
din ceruri.

WANG YU-HOUA

Fîntîna

Deasupra fîntînii o roată mare se-nvîrtește
înălțîndu-se parcă spre cerul albastru.
De sus, livid de stupoare, îi strigă un nor :
„Nu mă răni, tu, roată mare a fîntînii !"

Răspunde roata c-un surîs sonor :
„Te dă la o parte, norule mare,
chiar de nu-ți vei mai scutura tu coama
niciodată
Siao-King-Ceaung va avea mereu o recoltă
bogată !"



CEN SIANG

Odă recoltei îmbelșugate

Apeluri
la revoluție, la producție.
Pe pămînt, tinere plante
acoperă mlaștinile pînă mai ieri doar sărături.
Picătură cu picătură, sudoarea noastră
formează
cît vezi cu ochii, valuri de aur.

Cîmpurile, lanurile de grîu
își ondulează faldurile pînă în pragul casei,
mireasma lor ne îmbată inimile
în timp ce în fața fiecărei case,
în căpițe scăldate de razele lunii
se ascund seceri.
Mîine vor străluci mii de scîntei de oțel !
Mîine vor fi cîntece, risete, o bună recoltă !
Fiece pas e o jerbă de grîu,
iar mîine în zori vor pleca
transporturi din grînele noastre spre Pekin !

În românește de Nicolae NICOARĂ

EMILE FAGUET
Studii literare

(Ed. Univers, 1975)

● UN VOLUM reprezentativ, însumînd studiile lui Emile Faguet asupra marilor clasici francezi Descartes, Pascal, La Rochefoucauld, Racine, Saint-Simon, Le Sage, Voltaire, Diderot, Rousseau, Victor Hugo și Balzac — însumînd cca 500 p. — a apărut la Editura Univers, în selecția și cu prezentarea judicioasă, clară și pătrunzătoare a lui Al. Tudorică.

Din vasta operă de istoric literar, critic, moralist, filosof și om de teatru francez, personalitate dominantă a sfîrșitului secolului 19, a mai apărut în românește și **Drama antică, drama modernă**, în 1971, la Editura Enciclopedică. Selecția de față este însă cu mult mai profitabilă, atît pentru înțelegerea lui Faguet, a metodei, stilului și personalității sale, cît și pentru interesul intrinsec al lucrărilor cuprinse, lucrări de referință.

Spirit eclectic, cu preocupări vaste, discipol și contemporan al unor Sainte-Beuve, Taine, Renan, Brunetière — Emile Faguet a exercitat o certă influență și asupra criticii române din primele decenii ale secolului nostru. Activitatea sa atît de diversă s-a dezvoltat sub semnul unei vaste culturi umaniste și al unui pronunțat interes pentru istoria și devenirea ideilor.

Trebuie salutată și traducerea inspirată a Sandei Mihăiescu-Boroianu, în care nu a fost deloc neglijat farmecul stilistic cunoscut al gînditorului francez.

JURGIS BALTRUSAITIS
Anamorfoze; Evul mediu fantastic

(Editura Meridiane, 1975)

● LA scurt interval au apărut două din lucrările lui Jurgis Baltrusaitis, unul din cei mai interesanți exegeți de artă și cultură din contemporaneitate. Cu cîțiva ani în urmă, publicul nostru luase cunoștință de metoda și stilul, atît de particulare în cercetare, ale lui Baltrusaitis prin lucrarea **Aberații**, apărută tot la Ed. Meridiane. **Anamorfozele** se ocupă de efectele perspectivelor deformante în plastica secolelor 16—18, efecte obținute prin exces „științific" dar urmărind semnificații ce depășesc decorativitatea ciudată. În **Evul mediu fantastic** e analizată tentația spre fantastic, exotic și fabulos a plasticii medievale sub înrîurirea diverselor influențe orientale, tentație ce leagă și în această direcție Antichitatea de Renaștere. Baltrusaitis este un strălucit erudit, un observator de minuție extraordinară, dar și un fin stilist, cărțile sale fiind pasionante la lectură. Tentat mereu de secret, de mister, el reușește prin probe deplin convingătoare să lumineze misterele și secretele, să le explice rațional și științific. Cultura sa vastă e însoțită de o metodologie personală. La toate aceste caracteristici ale operei lui Baltrusaitis se referă și Dan Grigorescu în scurtele dar pertinentele și elegant scrisele introduceri ce însoțesc edițiile de frumoasă prezentare grafică cu care Editura Meridiane ne-a obișnuit.

ROGER CAILLOIS
Eseuri despre imaginație

(Ed. Univers, colecția Eseuri)

● DUPĂ eseurile despre fantastic, ne reîntîlnim cu o mai amplă culegere din opera vastă a lui Roger Caillois, membru al Academiei Franceze, una din personalitățile științifico-literare cele mai proeminente ale culturii franceze de azi. Eseist tentat de teme foarte diverse, de obicei din domeniul întrepătrunderii reciproce a artelor și stilurilor, dar și al științelor și miturilor în arte, Caillois a devenit un exeget de neevitat azi al domeniului imaginarului. Mituri, jocuri, vise, forme ale naturii îl incită mereu — și speculațiile sale generează dincolo de idei și analize, o literatură fermecătoare. Sumarul volumului ilustrează deplin autorul în gama preocupărilor sale. O amplă secțiune e consacrată poeziei lui Saint-John Perse. Remarcabilă este și prezentarea lui Roger Caillois, „un enciclopedist al epocii noastre", semnată de Paul Cornea.

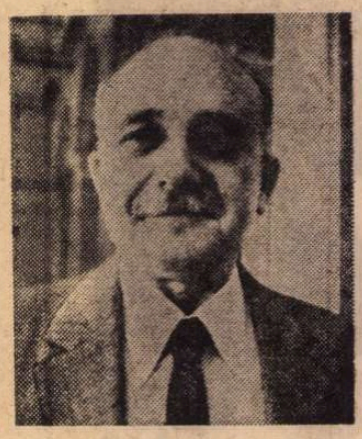
Două interviuri

● LA București au avut loc, săptămîna trecută, lucrările Consfătuirii miniștrilor culturii din țările socialiste. Cu ocazia aceasta, tovarășii László Orban, **membru al C.C. al P.M.S.U., ministru al culturii din R.P. Ungară, și** Hans-Joachim Hoffmann, **ministrul culturii din R.D. Germană, au acordat revistei noastre interviurile de față.**

Orban László

Ministrul culturii din R. P. Ungară

„Cunoașterea aprofundată a realităților vieții"



— Care sînt cele mai importante rezultate în dezvoltarea culturală a Ungariei ultimelor trei decenii ?

— Vorbind despre cultură, aș vrea să menționez dintru bun început că, în sens mai larg, ea nu înseamnă numai artă creatoare și răspîndire a creației, ci cuprinde toate domeniile vieții. Cultură mai înseamnă apoi patrimoniu ideologic, politic, de ordin general și profesional, implicînd cea mai strînsă legătură cu morala, modul de viață și forma de viață. Cultura are tangențe cu producția materială, deoarece influențează determinant atitudinea față de muncă. Și are tangențe cu dezvoltarea democrației socialiste, căci practica tot mai deplină a acesteia cere oameni cultivați, consolidați atît politicește, cît și în privința concepției despre lume. Culturii îi revine o funcție importantă în promovarea rolului de conducere al clasei muncitoare, în reducerea deosebirilor sociale — dintre sat și oraș, dintre munca fizică și cea intelectuală — precum și în realizarea tot mai deplină a unității naționale socialiste.

Moștenirea rămasă de pe urma vechii Ungarii capitalist-feudale a fost apăsătoare și în domeniul cultural. Perioada anterioară eliberării se caracteriza nu numai prin oprimarea necruțătoare a poporului muncitor — prin „mizerie națională", cum spune unul dintre marii noștri poeți — dar și prin paupertatea culturală. Țară a „celor 3 milioane de cerșetori", Ungaria mai era patria înapoierii culturale și a unui răspîndit analfabetism. Firește, a existat în țara mea și o valoroasă cultură progresistă, de care sîntem pe drept cuvînt mîndri. Cultura maghiară a avut mari personalități care își binemerită locul printre vîrfurile culturii universale. Această cultură progresistă și-a putut însă croi drumul numai în opoziție cu clasele dominante, iar valorile sale pătrundeau doar pînă la un contingent restrîns al maselor populare.

Posibilitatea ridicării culturale a maselor muncitoare din Ungaria a survenit atunci cînd — drept rezultat al istoricei victorii a armatei sovietice — poporul maghiar s-a eliberat și el de sub jugul fascist. În treizeci de ani, munca de construcție a socialismului și desfășurarea revoluției culturale leniniste au dat rezultate de anvergură istorică. Milioanele de oameni, pînă atunci izolate de cultură, s-au integrat în curentul culturalizării : au „produs" carte, s-au cultivat, au devenit cititori, melomani, spectatori de teatru și vizitatori ai muzeelor. Am asigurat condițiile elementare — și (în măsură mereu crescîndă) cele de factură mai înaltă — pentru culturalizarea celor mai largi mase populare. În treizeci de ani, societatea noastră socialistă și-a creat o pătură intelectuală proprie.

În locul unei înșiruiri nesfîrșite de cifre, voi invoca doar două-trei exemple. Pe cînd în Ungaria capitalistă numai o mică parte a tinerilor absolvea pînă și cele patru clase ale școlii generale, în prezent aproape toți termină cele opt clase obligatorii, iar 80—90% dintre acești absolvenți își continuă studiile în școli medii. Sau, exemplificînd dintr-un alt domeniu : numărul cărților publicate îl depășește multiplu pe cel din perioada anterioară eliberării ; an de an se cumpără cu 10—20% mai multe cărți, iar în prezent media anuală pe cap de locuitor reprezintă, în materie de editură, 7 volume. Pe lîngă aceasta, numărul și circulația cititorilor de bibliotecă a crescut de asemenea considerabil, iar televizorul a pătruns aproape în fiecare cămin familial. Dar, iată un al treilea domeniu : numărul de vizitatori al muzeelor este înzecit față de cel dinainte de eliberare.

Bineînțeles, rezultatele revoluției noastre culturale se caracterizează nu numai prin creștere cantitativă, dar și prin transformări calitative. A luat ființă o nouă, creatoare viață științifică și artistică, tot mai adînc pătrunsă de spiritul societății socialiste : universul ideatic al marxism-leninismului. Drept continuare organică a marilor tradiții progresiste ale culturii și artei noastre și, totodată, drept efect al inspirației creatoare, venită din partea culturii sovietice și a artei socialiste din lumea întreagă, a luat naștere și se desfășoară din plin și la noi arta care propovăduiește și își asumă metoda creatoare a realismului socialist. Arta aceasta a ajuns să-și confirme deja, prin mari rezultate, semnificația în dezvoltarea societății noastre socialiste, în educarea omului socialist. O face înainte de toate prin propagarea adevărurilor istorice cuprinse în ideile socialismului ; prin faptul că pune în lumină entuziasmantele perspective ale luptei pentru socialism, și formulează, cu vigoarea artei, idealul de viață, pozitiv, al omului angajat în luptă. Și o mai face, luînd o atitudine activă, categoric antagonistă forțelor care stăvilesc dezvoltarea istorică, și dezvăluind — cu intenția îmbunătățirii — contradicțiile interne ale societății noastre.

Firește, în viața culturală a Ungariei sînt prezente și alte metode, stiluri și tendințe creatoare. Sînt prezente nu numai valorile socialiste, dar și alte valori artistice cu mesaj umanist. Marea majoritate a creatorilor este de acord cu obiectivele politicii de partid și ale construirii societății socialiste ; totuși, în privința concepției de viață și a ideaticii, viața noastră artistică nu poate fi considerată unitară. Libertatea creației se bucură de o largă promovare. Bineînțeles, nu oferim posibilități unor creații dușmănoase, reacționare, care instigă la ura între popoare sau la război, propovăduiesc brutalitatea și sadismul, sau sînt de factură pornografică.

— Ce sarcini mai de seamă are, în prezent, viața culturală și artistică din Ungaria ?

— Concis, răspunsul este deja formulat de către al XI-lea Congres al partidului nostru, în termenii următori : „Creațiile să se identifice cu poporul, operele de artă să vorbească inteligibil și într-adevăr despre popor și să i se adreseze tot la fel poporului, exprimînd viața, munca, lupta poporului maghiar constructor al socialismului".

Drept rezultat de pînă acum al dezvoltării noastre socialiste și al revoluției culturale leniniste, în societatea maghiară a sporit influența marxism-leninismului, s-a consolidat mentalitatea publică socialistă.

Sarcinile ce ne așteaptă, desăvîrșirea construirii societății socialiste, ne pretind însă accelerarea ritmului cultural.

Înainte de toate, este necesar să ne dezvoltăm viața culturală în așa fel încît acest proces să însemne concomitent legătura dintre popor și cultură, însușirea culturii de către mase cît mai largi, și formularea unei culturi corespunzătoare exigențelor în creștere ale societății noastre. Mulțimea oamenilor muncii dorește să-și însușească nu numai patrimoniul existent, ci caută noi conținuturi și forme culturale, răspunsuri la problemele realității contemporane. Această legătură de tip nou a culturii cu masele populare lichidează decalajul dintre masele populare și cultură, survenit în condițiile capitalismului, unde continuă să persiste și să se adîncească încă și astăzi.

Bineînțeles, acest proces evolutiv se desfășoară printr-o aprigă luptă împotriva diferiților factori care frînează dezvoltarea : el impune luptă împotriva rămășițelor ideologiei burgheze și a influenței ideologice ale anturajului capitalist. Impune muncă educativă împotriva încăpățînatelor, tenacelor concepții și obiceiuri micburgheze, împotriva indiferenței față de cultură — fenomen moștenit din trecut, însă reînviat uneori și în condițiile noastre.

Ne străduim să realizăm o viață culturală și artistică tot mai pătrunsă de ideile marxism-leninismului. Pentru aceasta trebuie să le înlesnim creatorilor cunoașterea cît mai aprofundată, mai deplină, a realităților vieții — înainte de toate ale vieții maselor muncitoare — și însușirea cît mai desăvîrșită a concepției marxiste despre lume, pentru ca astfel ei să poată reda cu cît mai mare măiestrie artistică procesele istorice, realitatea, viața și lupta poporului maghiar. Toate acestea înseamnă, implicit, că trebuie să creăm condiții cît mai favorabile înfăptuirii unor opere culturale și de artă înzestrate cu o înaltă valoare artistică și ideatică socialistă.

La noi, una dintre cele mai de seamă strădanii este aceea de a înlesni în continuare ridicarea culturală a poporului maghiar, în primul rînd prin răspîndirea culturii și artelor socialiste, respectiv prin asigurarea unor condiții de culturalizare cît mai variate. Acordăm multă atenție formelor și metodelor colective ale culturalizării, înzestrate cu o considerabilă pondere educativă. Deosebit de mare este, și sub aspect cultural, semnificația mișcării brigăzilor socialiste, cuprinzînd 65% din clasa muncitoare, și devenită cea mai de seamă mișcare de mase, nu numai pe planul producției, dar și al culturalizării, căci întrunește eficient forța modelatoare pe care o exercită asupra colectivității pe de o parte munca, iar pe de alta culturalizarea. Acordăm un larg sprijin mișcării artiștilor amatori, deoarece, pe lîngă faptul că înlesnește libera desfășurare a capacităților individului, în folosul său și al societății, ea este o importantă școală a educației colective. Semnificația acestei mișcări, ca și a altor metode și forme de culturalizare menite să asigure o preocupare culturală activă (cluburile tineretului, cercurile profesionale, concursurile culturale, concursurile pentru cunoașterea patriei, etc.) sporește prin faptul că ele oferă posibilitatea întîlnirii active cu cultura, prilejuiesc participarea eficientă la viața culturală și artistică.

În cadrul activității noastre culturale acordăm o deosebită atenție clasei muncitoare și tineretului. Satisfacerea exigențelor clasei muncitoare, asigurarea continuă a ridicării sale culturale, are o importanță decisivă din punctul de vedere al dezvoltării întregii noastre societăți, deoarece este direct legată de consolidarea rolului conducător al clasei muncitoare, de răspîndirea la scară socială a concepției sale despre lume și viață. O sarcină de prim plan este, pentru noi, și dezvoltarea culturalizării tineretului, în toate clasele și straturile societății. Astăzi, tinerii se caracterizează prin sporirea activității și preocupării culturale — iar noi trebuie să satisfacem exigențele și receptivitatea tineretului, prin nobilele idealuri ale socialismului.

Considerăm că o sarcină de mare actualitate a muncii educativ-culturale este răspîndirea felului de viață socialist și atitudinii socialiste în întreaga societate. Odată cu creșterea buneistări materiale se rezolvă tot mai mult problema „din ce să trăim ?", și cîștigă tot mai mult teren necesitatea de a răspunde socialist la întrebarea „cum să trăim ?". Oamenii trebuie să folosească la modul socialist posibilitățile create prin construirea socialismului — deci : preponderența să-i revină, în întreaga noastră societate, felului de viață socialist.

În materie de modelare a conștiinței prin forța și mijloacele culturii socialiste considerăm că un obiectiv important și de actualitate este educația în spiritul patriotismului socialist și al internaționalismului proletar, iar în cadrul acesteia, lupta împotriva naționalismului și cosmopolitismului.

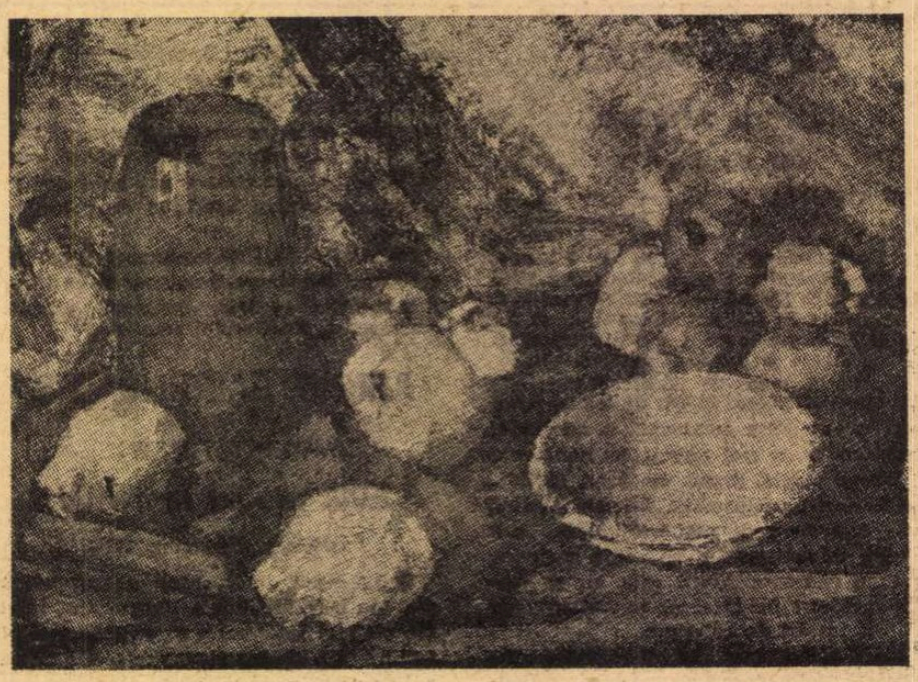
— Care sînt, după părerea dumneavoastră, cele mai importante sarcini în dezvoltarea legăturilor culturale internaționale ?

— Promovarea tot mai largă a politicii conviețuirii pașnice și rezultatele de înaltă semnificație ale conferinței de la Helsinki sporesc importanța relațiilor culturale internaționale — atît ca punte de legătură între popoare, punte a apropierii și colaborării, punte a păcii — cît și ca arenă pentru confruntarea ideologiilor celor două orînduiri sociale.

Există o interacțiune între destinderea tensiunii internaționale, cauza păcii, și colaborarea culturală. Situația internațională favorabilă creează condiții propice dezvoltării legăturilor culturale internaționale. În același timp, creatorii au nobila misiune de a înlesni, prin mijloacele culturii, apropierea și colaborarea dintre popoare : de a milita deci pentru cauza păcii. Noi ne-am străduit și pînă acum să dăm o cît mai largă dezvoltare legăturilor noastre culturale internaționale, și vom acționa în acest sens și pe viitor, în spiritul hotărîrilor conferinței de la Helsinki. Ungaria adoptă, la cea mai cuprinzătoare scară, valorile culturale reale din țările capitaliste occidentale : cărți, piese de teatru, filme și, în general, produsele celor mai diverse ramuri ale artei. Nădăjduim că prin propășirea politicii de conviețuire pașnică și datorită rezultatelor conferinței de la Helsinki se vor crea în viitor condiții mai favorabile posibilităților de a propaga cultura și idealurile noastre socialiste în lumea ne-socialistă. Nădăjduim că va dispărea definitiv și „cortina de fier", instaurată de către forțele imperialiste în scopul de a închide — în multe țări capitaliste dezvoltate — drumul spre cunoașterea considerabilelor valori culturale ale țărilor socialiste și, printre ele, ale patriei mele.

Acordăm tot mai multă atenție consolidării relațiilor noastre culturale cu lumea în curs de dezvoltare, căci ele pot contribui în mare măsură la consolidarea independenței acestor țări, la conservarea și dezvoltarea culturii lor naționale.

Dezvoltarea noastră socială, evoluția situației internaționale, semnificația crescîndă a legăturilor culturale internaționale și, totodată, unitatea și coeziunea colectivității frățești a țărilor socialiste ne cer să dezvoltăm în continuare legăturile culturale dintre țările socialiste puse în slujba prieteniei dintre popoarele noastre, a îmbogățirii culturilor naționale respective și a educației internaționaliste a oamenilor muncii. Paralel cu strădania de a prezenta, în țările capitaliste, creațiile artistice de nivel tot mai înalt ale culturii socialiste — întru slujirea apropierii dintre popoare, a cauzei păcii și, implicit, pentru a demonstra rezultatele și superioritatea culturii socialiste — trebuie să ne îngrijim ca, și de acum încolo, țărilor socialiste înfrățite să le parvină cele mai bune dintre creațiile noastre culturale, reprezentînd nivelul înalt al schimbului cultural și artistic dintre aceste țări. De altfel, dezvoltarea și consolidarea continuă a colaborării creatoare, culturale, dintre țările socialiste trebuie căutată și pe alte căi, prin forme și mijloace noi. Ne-o cer interesele țărilor socialiste și ne-o cere internaționalismul proletar.



Vaszary János : Natură statică

Hans-Joachim Hoffmann

Ministrul culturii din R. D. Germană :

„Evoluția culturii și artei, un proces multilateral"

— Literatura și arta au cunoscut în țara dumneavoastră, în ultimele trei decenii, o dezvoltare substanțială și impetuoasă. Vă rugăm să trasați principalele direcții ale acestei dezvoltări, să ne vorbiți despre conținutul, orientările și perspectivele vieții culturale și artistice din țara dumneavoastră, ca factor activ în procesul de educare a maselor.

— Pe bună dreptate întrebați de dezvoltarea culturii și a artei în ultimii treizeci de ani. Eliberarea poporului nostru de sub fascismul hitlerist, în anul 1945, de către glorioasa armată sovietică a dat oamenilor muncii din țara noastră șansa istorică de a dezvolta, împreună cu construirea unei societăți noi, și o cultură și artă într-adevăr liberă și legată de popor, a dat tuturor oamenilor muncii posibilitatea să o practice în mod creator.

Cultura și arta democratică și socialistă din țara noastră au participat în mod activ din prima zi a reconstrucției antifasciste și democratice la înlăturarea anticomunismului propagat de fascismul hitlerist, la eliberarea poporului muncitor de impuritățile prejudecăților fasciste și militariste. Abia după ce a distrus din rădăcină gîndirea fascistă și anticomunismul, poporul din R.D.G. a devenit într-adevăr liber din punct de vedere spiritual pentru a-și însuși cuceririle culturale, artistice și științifice umaniste, ale sale și ale culturii mondiale.

Astăzi predomină, în bazele spirituale ale culturii și artei noastre, ideile umanismului, ale păcii, democrației și socialismului, ale patriotismului și internaționalismului.

Această adîncă schimbare spirituală a fost la fel de importantă ca și înlăturarea ruinelor lăsate de cel de al doilea război mondial în orașe și sate, ca și reconstrucția economiei și clădirea societății pe baze complet noi. Acest proces istoric de transformare avea ca bază principală puterea politică și economică a clasei muncitoare, politica ei de alianță cu alte clase și pături muncitoare, înlăturarea privilegiului intelectual, deținut înainte de clasele dominante exploatatoare, moștenirea umanistă a clasicismului german, realizările și cuceririle culturii mondiale progresiste, literatura și arta antifascistă și tradițiile mișcării muncitorești germane și internaționale.

În acest sens, noi am avut marea șansă și sarcina de a crea o cultură și artă care corespund condițiilor istorice ale epocii noastre — o cultură socialistă națională a Republicii Democrate Germane.

A înțelege cultura și arta ca o necesitate elementară de viață pentru oamenii muncii din R.D.G. a devenit, astăzi, în mare parte, un fapt care se înțelege de la sine. Noi apreciem rezultatele și activitatea politicii noastre culturale pe măsura contribuției lor la ridicarea nivelului de viață material și cultural al întregului popor. Pornim de la o concepție complexă despre cultură — începînd de la cultura muncii și a raporturilor interumane, de la cultura formelor mediului de viață și al modului de trai al oamenilor pînă la creația artistică. O asemenea concepție vastă a contribuit în mod esențial ca astăzi cultura să fie concepută ca un proces social complex, care pătrunde în toate domeniile societății și este o parte organică a fiecărei activități de conducere.

Cultura noastră socialistă este orientată în mod consecvent în direcția formării omului nou, a concepției sale comuniste despre lume și morală, a înlăturării rămășițelor trecutului capitalist — cu ideile sale principial antiumaniste în conștiința și comportarea oamenilor — și dezvoltării sistematice a tot ceea ce sprijină modul de viață adevărat cultural și umanist.

Din aceste motive, noi cercetăm, dezvoltăm și conducem evoluția culturii și artei ca un proces multilateral, ce se desfășoară în strînsă dependență cu astfel de procese fundamentale ale construcției societății socialiste cum sînt, de exemplu, apropierea diferitelor clase și pături, înflorirea culturii și creșterea nivelului cultural-tehnic al tuturor membrilor societății, apropierea treptată a muncii fizice de cea intelectuală, a orașului de sat, revoluția tehnico-științifică și legătura ei organică cu avantajele orînduirii socialiste, precum și mutațiile produse în caracterul muncii, ca și schimbările fundamentale în sfera modului de viață.

Noi concepem dezvoltarea culturii socialiste ca un proces cu două laturi: prima latură este eliberarea spirituală deplină a poporului muncitor și punerea în valoare planificată a tuturor forțelor creatoare ale poporului muncitor, precum și îndrumarea părților celor mai largi ale populației spre cultură și artă. A doua latură constă în apropierea cît mai mare a culturii, artei și a literaturii de viața poporului, de ideile și dorințele lui, de sentimentele, gîndirea și acțiunile lui.

De aceea ne străduim ca, împreună cu obiectivele noastre de planificare anuală și de perspectivă a dezvoltării societății, să îmbunătățim în primul rînd condițiile de viață ale muncitorilor industriali, ale familiilor lor și ale tineretului. Vrem să realizăm în mod treptat cultura care să intereseze toate clasele și care să fie în stare să contribuie la înlăturarea deosebirilor prezente în nivelul cultural. Creșterea nivelului cultural la orașe și sate este un fenomen cu calități istorice, care ne pune în fața multor probleme noi, materiale și spirituale, ale politicii culturale și artistice, și care necesită un nivel înalt în conducerea și planificarea proceselor culturale și a politicii de alianță.

— Care sînt, după părerea dumneavoastră, principalele realizări, tendințe și perspective ale artei și literaturii actuale din țara dumneavoastră ?

— Răspunzînd la această întrebare, trebuie să subliniez faptul că noi pornim de la concepția că literatura și artele în general au o influență mare, de neînlocuit, asupra formării armonioase a personalității și asupra unui mod de viață civilizat. Noi vedem cea mai mare realizare a noastră în legătura tot mai strînsă dintre artă și popor, dintre popor și artă.

După experiența noastră, literatura și artele se dezvoltă într-o strînsă interdependență productivă cu dezvoltarea generală a culturii, în mijlocul proceselor sociale luate în totalitatea lor, în mijlocul proceselor de făurire a societății socialiste dezvoltate. Ele nu se formează nicidecum în mod pur, spontan. Pentru o dezvoltare fructuoasă ele necesită grija societății, sprijinirea planificată din partea partidului și a statului a tuturor forțelor sociale. Astăzi, la noi, apar multe opere literare, artistice, de toate genurile, la comanda instituțiilor sociale, a colectivelor de muncă, instituțiilor culturale, întreprinderilor, organelor de stat, unităților armatei populare etc. Este caracteristic faptul că personalitățile de conducere de stat și din economie înțeleg din ce în ce mai bine că efectul cel mai important al artei este influența ei fructuoasă asupra formării și dezvoltării forțelor creatoare ale omului, asupra simțirii, gîndirii și comportării sale patriotice și internaționaliste.

Astfel, noi sprijinim în special străduințele oamenilor de artă de a cuprinde realitatea socialistă în multitudinea ei de raporturi umane, de afirmări și schimbări, și de a exprima această realitate în mod artistic, de a descoperi noul — în dezvoltarea mereu ascendentă a țării noastre în și prin literatură — de a conștientiza noul și a participa la dezvoltarea lui. Creația literară și artistică a primit în țara noastră, începînd, mai ales cu al VIII-lea Congres al P.S.U.G., multe impulsuri noi. Predomină o atmosferă creatoare a cărei bază constă într-un raport de încredere mereu mai adîncă între clasa muncitoare, partidul ei marxist-leninist și oamenii de creație artistică.

Literatura și arta cîștigă mereu mai mult în concretizare socialistă și apropiere de viață. Ele oglindesc prin caractere, destine și probleme de viață individuale și istoric determinate ideile despre o activitate într-adevăr utilă, despre fericire în societatea socialistă și deschid cititorilor noi orizonturi asupra istoriei și luptei poporului. Prin ele se poate realiza o legătură strînsă între procesele revoluționare mondiale. Mulți dintre artiștii noștri se străduiesc să creeze opere care dau mereu răspunsuri la întrebările ce frămîntă astăzi oamenii de la noi — în mod partinic și legat de popor —, în modalități variate de a scrie și într-o multitudine de posibilități de exprimare.

Toate acestea stau mărturie unei libertăți adevărate a creației artistice. Și din acest fapt reiese unul din avantajele fundamentale ale socialismului.

Se pot numi multe strădanii ale literaturii noastre, care vor să depășească o redare simplificată a problemelor dezvoltării sociale, a dezvoltării omului și a modului lui de viață plin de contradicții.

Desigur că importantele schimbări internaționale au o influență mare asupra creației noastre artistice, schimbări care se produc printr-o legătură mereu mai strînsă a comunității statelor socialiste, prin politica lor de coexistență pașnică și prin creșterea ofensivei ideologice a socialismului în înfruntările spirituale cu imperialismul.

În ultimul timp s-a dezvoltat mai ales conținutul internaționalist al literaturii. Multe comunități spirituale leagă literatura noastră cu literaturile tuturor țărilor socialiste frățești. În multe opere prinde contur un sentiment adînc de solidaritate cu acele popoare asupra cărora imperialismul își exercită subjugarea și agresiunea. Multe poezii, picturi, cîntece, piese de teatru iau o poziție partinică față de evenimentele din Chile, pentru lupta plină de sacrificii a poporului chilian.

Vreau să subliniez și faptul că, în procesul artistic adevărat, se conturează tot mai mult esența și conținutul principiilor artistice ale realismului socialist și aceasta în strînsă interdependență cu transformarea istorică a realității. Despre multe probleme legate de acest fapt s-a purtat la noi o discuție amplă, de multe ori pasionantă, o discuție care leagă tot mai mult creatorii de artă de oamenii muncii.

Creația artistică a prezentului nostru își are rădăcinile în realitatea vieții și în tradițiile progresiste ale creației artistice din trecut. Astfel, noi legăm tradiția și inovația și facem din această legătură o puternică forță motrice a progresului artistic din republica noastră. Sînt ferm convins : fără această legătură nu va exista nici o redare artistică originală, creatoare a prezentului și a viitorului.

În încheiere, vreau să subliniez că trăim într-o epocă interesantă, plină de semnificații istorice. Măreția istorică a timpului nostru vrem s-o redăm în mod corespunzător în cultura și arta socialistă. Numai așa va îndeplini ea funcția de formare estetică a omului și menirea ei socială.

Cum trebuie jucat Shakespeare astăzi?

● ACEASTĂ temă a fost recent dezbătută la Biblioteca americană de către dl. Allan Lewis, director al Institutului Shakespeare, de pe lîngă Universitatea din Bridgeport, statul Connecticut, fost director al mai multor instituții teatrale. Autor a numeroase cărți, printre care o sinteză aimpresiilor despre mișcarea teatrală din S.U.A. și o panoramă a teatrului contemporan din lumea întreagă, conferențiarul a prezentat publicului românesc o succintă și amuzantă cozerie intitulată „Cum nu trebuie montată o piesă de Sheakespeare" și s-a întreținut cu oameni de teatru și apoi cu scriitori, profesori și traducători români în legătură cu cele expuse. Arătînd că, în decursul istoriei, modul de a-l interpreta pe Shakespeare a cunoscut fluctuații și întoarceri chiar de 180 de grade, conform curentelor literare predominante în epocile respective, Allan Lewis a subliniat că în clipa în care-l citește pe Shakespeare, fiecare om îl interpretează și îl „regizează", adică și-l reprezintă în felul lui. De aici decurge în mod firesc **diversitatea** interpretărilor posibile, întrucît Shakespeare este un dramaturg care desfide o interpretare „corectă" și „definitivă". Shakespeare nu ne dă răspunsuri la întrebări, întrucît el ridică probleme ale tuturor timpurilor, explorează natura umană complexă și prezintă o lume confruntată cu aceleași probleme dificile ca și cea de astăzi. De aici, **viabilitatea** lui Shakespeare, **actualitatea** nedezmințită și **universalitatea** lui. De aici și diversitatea montărilor și interpretărilor în lumea întreagă, conferențiarul luînd poziție față de cei care-l prezintă pe Shakespeare drept o mumie dintr-un muzeu sau drept un monument istoric.

Lăudînd unele montări de o mare vivacitate sau cursivitate narativă accesibile chiar și copiilor, și subliniind meritele spectacolului lui Peter Brook cu **Visul unei nopți de vară** prezentat și la noi, Allan Lewis a conchis că nici o montare nu trebuie considerată ca desăvîrșită, în sensul posibilității de a fi supusă unei perfecționări continui, rolul regizorilor și al actorilor (aceștia neapărat buni recitatori de versuri) fiind să-l facă pe dramaturgul elisabetan **al nostru**, adică **al epocii în care trăiesc spectatorii.**

A. B.

Expoziție de grafică — Jim Dine

● PRIN anvergura spiritului inovator și a legăturilor ei cu fenomenele socialistorice cele mai semnificative, grafica americană de astăzi se poate compara cu momente ilustre din istoria graficii universale ; cu gravura germană a sec. al XVI-lea, cu grafica franceză de la mijlocul sec. al XIX-lea, cu grafica expresionistă europeană la începutul veacului nostru. Ca și atunci, pictori și sculptori își fac un punct de onoare din practica graficii, gen dinamic și direct accesibil, familiar, suplu, înrudit cu pagina de carte, cu fila de album și de calendar, cu pagina de revistă.

Jim Dine (n. 1935) este unul din reprezentanții cei mai de seamă ai acestei creații în care tehnica se aliază cu arta, într-o unitate specific contemporană. Înscriindu-se în grupul — numeros — al artiștilor noii figurații americane, care examinează posibilitățile unei noi atitudini în fața obiectului din realitate, Jim Dine, prin operele prezentate în expoziția actuală — 40 de gravuri lucrate în tehnici diverse și de o mare subtilitate a meșteșugului — se afirmă în fapt ca un artist stăpîn pe mai multe registre de experiență artistică, parcurse de el cu egală degajare. Uneori este ispitit de hiperrealism. Atunci ne oferă imagini de o precizie desăvîrșită, fără a atinge însă indiferența caracteristică acestei tendințe. Jim Dine rămîne pretutindeni liric. O discretă poezie străbate toate formele lui de expresie grafică. Punctată cu ironii binevoitoare în gravurile care mărește la scară artistică repertorii tradiționale de simboluri sentimentale (seria de inimi), cu nostalgii și luciditate laolaltă în autoportrete și alte reconstituiri ale propriei biografii (prin obiecte, locuri, nume), cu elemente de umor, declanșat pînă la granița fantasticului, în alte litografii și serigrafii, grafica lui Jim Dine este un univers complex, care păstrează cu venerație procedeele și efectele tehnicilor tradiționale — aqua-forte și litografie — dar știe să le imprime tenta acelui mister al noului fără de care o operă de artă nu-și face loc în lume.

Amelia Pavel

Meridiane

În 1917, cu Hans Arp și Hans Richter

Tristan Tzara — „Opere complete", I

● În „Le Nouvel Observateur" datat 22—28 sept., sub imaginea înfățișînd pe Tristan Tzara în 1917 cu Hans Arp și Hans Richter, Claude Roy (poet, eseist, romancier, la debut sub influența suprarealismului) prezintă primul tom din **Operele complete** ale lui Tristan Tzara apărut recent la Flammarion. Cartea numără 746 pagini, îmbrățișînd perioada 1912—1924, în prezentarea lui Henri Behar.

Claude Roy evocă începuturile mișcării „Dada", „cele două silabe" care în februarie 1916 au făcut celebru **Cabaretul Voltaire** din Zürich, Spiegelgasse nr. 1, datorită tînărului S. Samyro, venit din București, după ce făcuse să apară, împreună cu Ion Vinea, revista „Simbolul" în 1912 și publicase versuri atît în română cît și în franceză. Versurile tînărului Tristan Tzara erau mai curînd elegiace — observă Claude Roy —, mai aproape de Francisc Jammes decît de Lautréamont („Cousine, interne au pensionnat, vêtue de noir, col blanc / Je t'aime parce que tu es simple et que tu rêves..."). Asemenea strofe elegiace erau, poate, inspirate lui Tzara chiar de anii războiului, pentru ca în 1918, în primul din cele „Șapte manifeste Dada" să scrie: „Noi nu tremurăm, nu sîntem sentimentali. Noi sfișiem, ca un vînt furios, cartea norilor și a rugăciunilor, și pregătim marele spectacol [...], suprimarea doliului, înlocuind lacrimile cu sirenele sunînd de la un continent la celălalt".

În timp ce Tristan Tzara, Hans Arp, Marcel Iancu se manifestau astfel la Zürich, la Barcelona — Picabia, la New York — Marcel Duchamp și Cravan, la Berlin — Raul Hausman, Georg Grosz și Heartfield inventau simultan un mod nou de a spune **nu** societății de atunci — continuă Claude Roy, pertru a-și aminti de întîlnirile cu „Notre paysan du Danube", cum îi spuneau lui Tzara. A cărui operă inclusă în acest prim volum continuă a o descrie, referindu-se atît la **Prima aventură cerească a Domnului Antipyrine** cît și la cele **25 de poeme**, printre care **Batista de nori** „este o piesă de o prospețime uluitoare".

În această primă culegere au mai fost integrate o traducere din Marlowe, texte asupra poeziei islandeze sau asupra picturii moderne, un „roman" neterminat și fragmente din „Memorii". Căci „Tzara era un om infinit mai complex decît legenda care-l simplifică, mult mai contradictoriu decît rezervele sale lasă să se înțeleagă".

Cît despre îngrijitorul propriu-zis al ediției, Henri Behar, dacă „minuția «critică» e desigur satisfăcătoare, asepsia perfectă îngheață". Mod de a critica excesul de scrupulozitate documentaristică, erudiția fastidioasă, care îngheață receptivitatea cititorului...

Revista literară și viața contemporană

● Recent, a avut loc la Sofia o reuniune a redactorilor șefi de reviste literare din unele țări socialiste. Au participat delegați din R.S. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Republica Cuba, R.D. Germană, R.P. Mongolă, R.P. Polonă, R.S. România, R.P. Ungară și U.R.S.S. În cadrul întîlnirii, prof. Efrem Karanfilov, redactor șef al revistei „Literaturen Front", a prezentat un referat cu tema: **Revista literară și viața contemporană**, pe marginea căruia s-au purtat bogate discuții.

Robert Hossein și Crucișătorul Potemkin

● O nouă formă de spectacol gigant, semi-teatru, semi-cinema, a realizat Robert Hossein pentru sala Palatului sporturilor din Paris. Se intitulează „Prodigioasa Aventură a Crucișătorului Potemkin". De ce „Potemkin"?, a fost întrebat Hossein. Iată-i răspunsul: „Este vorba de un fapt divers în interiorul unui eveniment mai vast, revoluția din 1905, a cărei desfășurare încerc s-o reconstitui. Acest fapt divers a fost originea unei mișcări spontane a unor oameni care au spus nu, nu umilinței, nu exploatării, și care s-au solidarizat cu muncitorii greviști din Odessa. Filmul lui Eisenstein se termină în momentul fraternizării echipajelor. Eu vreau să merg pînă la capătul aventurii acestor oameni legați pe viață de vaporul lor". Hossein interpretează și un rol, cel al marinarului Matușenko, un revoluționar social-democrat care urmărește din închisoare soarta lui „Potemkin". Autorii piesei: istoricul Alain Decaux și scriitorul Georges Soria.

Pictura lui Richter

● Sviatoslav Richter ca pictor expune pentru prima oară într-o recentă expoziție la Tbilisi. Expoziția cuprinde peste cincizeci de uleiuri, acuarele, pastele, în majoritate peisaje.

Ghid-manual de literatură austriacă

● Documentaristul Hans F. Procop a scris o carte utilă, intitulată **Un manual al literaturii austriece.** Apărută în Editura Jugend und Volk din Viena, lucrarea prezintă toate organizațiile, instituțiile, asociațiile, ziarele, revistele, premiile consacrate literaturii sau urmărind promovarea ei. O listă cu peste o mie de autori austrieci contemporani, case de editură etc. completează ghidul.

Ceea ce i se reproșează însă de către critică este omiterea informațiilor despre politica literară. Cu alte cuvinte, că nu arată ce instituții, ce surse de finanțare sau distribuire, în favoarea căror indivizi, căror categorii sociale și căror idei orientează producția de carte.

„O toamnă văratică"

● În continuarea volumului **Pe drumul păsărilor**, scriitoarea poloneză Halina Auderska a publicat romanul **O toamnă văratică.** Viața personajului principal, un țăran din Polesia, este urmărită din perioada ultimului război mondial pînă în imediata contemporaneitate. Cartea a fost premiată de Editura Ksiaszka i wiedza, în cadrul unui concurs inițiat cu prilejul celei de-a treizecea aniversări a Poloniei Populare.

Balzac și Walter Scott

● Într-un studiu publicat în „Revue d'histoire littéraire de la France", René Guise subliniază influența pe care a avut-o Walter Scott asupra lui Balzac. Încă din adolescență, Balzac îl citea pe Walter Scott. Proiectele lui din perioada 1820—1847 dovedesc tentativa permanentă a autorului **Comediei umane** de a scrie romane istorice, precum și prețuirea fără margini pe care o avea pentru autorul lui **Ivanhoe**, recunoscut drept maestru. Balzac a scris cîteva nuvele istorice, dar se plînge, în însemnările sale, de a nu fi putut rivaliza cu romancierul istoric englez. El s-ar fi consacrat picturii moravurilor timpului său, pentru că acestea erau mai ușor de reconstituit decît viața cotidiană a trecutului. Singura superioritate pe care și-o recunoaște Balzac față de scriitorul englez este organizarea ansamblului operei sale.

Frederico de Roberto, critic literar

● Volumul **Frederico de Roberto, critico e traduttore**, apărut la Catania sub îngrijirea autoarei Sarah Zappulla Muscara, cuprinde o serie de articole ale autorului **Viceregilor**, dezvăluit în postura mai puțin cunoscută de critic literar care-și spune părerea despre Flaubert, Baudelaire, poeții parnasieni. Un capitol și mai puțin cunoscut al încercărilor de ordin teoretic ale lui De Roberto este acela privind studiile comparatiste, cu preocupare pentru ideea originalității unor scriitori italieni. Astfel, el se întreba și încerca să răspundă: este Leopardi tributar sensualismului francez? În ce măsură Capuana l-a imitat pe Zola, în special în **Storia fosca**? Este Verga superior lui George Sand? Astăzi se știe prea puțin că De Roberto a fost și traducător: al lui Bourget, Sully Proudhomme, Baudelaire.

Recunoaștere tîrzie

● Juan Carlos Onetti, întemeietorul Santei Maria, oraș uruguayan existent numai în hărțile literare, pare să reintre în atenția criticii și editorilor latino-americani. Astfel, editura argentiniană „Corregidor", publicîndu-i pentru prima dată un volum în care sînt adunate toate poveștirile, dă prilejul unui critic de renume, Jorge Ruffinelli, să sublinieze marea capacitate narativă a lui Onetti, ineditul și forța originală a operei sale.

Sculptura mică

● Mai mult decît oricare alt gen al creației plastice, sculptura mică se bucură din plin de noile materiale pe care știința și tehnica le oferă pe măsura progreselor lor revoluționare, oferind artiștilor posibilități insolite pentru căutările lor. E ceea ce reiese din actuala Bienală internațională de sculptură mică de la Budapesta (20 septembrie—9 noiembrie), unde sînt expuse opere de 102 artiști din 25 de țări.

Prioritatea reclamei

● După ce paginile revistelor de scandal au fost umplute cu știri despre certurile dintre Richard Burton și Liz Taylor, pe urmă cu peripețiile divorțului (iunie 1974) și modul de a găsi consolarea, preferat de fiecare dintre parteneri, iată că, deodată, toate fețele s-au înseninat, norii negri s-au risipit, cuplul celebru e refăcut. Cei doi actori s-au reîntîlnit, s-au împăcat într-o scenă de mare efect teatral și vor din nou să se căsătorească. Locul concilierii a fost Elveția, iar cel care a difuzat fericita veste este un cunoscut impresar și agent de publicitate din mediul cinematografului american. Se deschide astfel o nouă sursă pentru cancanuri, fotografii epatante, declarații senzaționale — lectură preferată pentru snobii culiselor și midinete. În fotografie: Richard Burton și Elizabeth Taylor în filmul, cu titlul predestinat, **Divorțul său.**

Am citit despre...

Fiul risipitor

● „DACĂ ar fi fost numai atît"... — aceste cuvinte cu care se încheia relatarea despre cartea **Femeia pe care a iubit-o** (R.L., nr. 36) au intrigat-o pe tînăra cititoare. „Dar ce-a mai fost?", mă întreabă ea. Iată pe scurt, ce: În deplin și tacit consens, guvernele succesive ale Marii Britanii, fie ele conservatoare sau laburiste, Curtea, Biserica Anglicană, Parlamentul, partidele politice, au făcut tot ce era necesar pentru a-i ține pe ducele și ducesa de Windsor departe de țară și, totodată, pentru a limita răul pe care aceștia îl puteau provoca Angliei. Lumea îi credea persecutați dintr-o rigiditate puritană care nu admitea mezalianța. Responsabilii vieții publice britanice au acceptat stoic blamul, preferind să fie considerați absurd de intoleranți decît să deconspire penibilul adevăr.

În Anglia, monarhul se menține, prin tradiție, deasupra disputelor politice, orientarea internă și externă a țării fiind de resortul Parlamentului și al guvernului. În timpul scurtei sale domnii, Edward al VIII-lea nu a observat rezerva prescrisă. „Sentimentele progermane ale regelui constituiau un secret cunoscut de toată lumea, se spune în cartea **Femeia pe care a iubit-o.** Avea aceeași simpatie și pentru Mussolini. Cînd italienii au invadat Abisinia și împăratul Haile Selassie s-a refugiat la Londra, Anthony Eden a sugerat ca regele să-l primească. Regele a refuzat, deoarece se temea că italienilor și lui Mussolini nu le-ar plăcea așa ceva". Un memoriu trimis de ministrul de externe Joachim von Ribbentrop lui Hitler, încă înainte ca prințul de Wales să fi devenit rege, sublinia „simpatia" manifestată de prinț și în special de doamna Simpson — veche prietenă a lui Ribbentrop — față de „cauza" nazistă. Pe măsură ce primejdia hitlerismului devenea tot mai amenințătoare, respectiva „simpatie" se manifesta tot mai indiscret, iar rapoartele ambasadorului german la Londra către Ribbentrop și ale lui Ribbentrop către Hitler erau tot mai entuziaste. Cînd Edward al VIII-lea a fost pus în situația de a abdica, Ribbentrop i-a explicat lui Hitler că adevăratele motive ale crizei dinastice nu sînt cele declarate, că ceea ce a urmărit de fapt guvernul britanic a fost să curme tentativele regelui și mai ales ale doamnei Simpson de a modifica politica externă britanică și de a provoca o apropiere anglo-germană.

În octombrie 1937, ducele și ducesa de Windsor au împins sfidarea opiniei publice, a familiei regale și a guvernului, pînă la limita maximă: au acceptat să facă o vizită triumfală în Germania, unde au fost primiți cu onoruri princiare, ducesa a fost, în sfîrșit, tratată drept „Alteță Regală", ducele s-a dat în spectacol salutînd cu salutul nazist și cîntînd cîntece hitleriste într-o berărie din München, unde a arborat și o mustăcioară falsă, ca să semene cu Hitler, idolul lui și al ducesei, omul care i-a „fascinat" pe amîndoi. „Nu puteam să-mi iau ochii de la Hitler", avea să scrie mai tîrziu ducesa. „Mărturisesc sincer că m-a cucerit", a mărturisit, căindu-se tardiv, ducele. Nu e de mirare că, după imensa publicitate făcută de naziști acestei călătorii, America n-a fost dispusă să-i mai primească pe cei doi și vizita pe care urmau s-o facă ulterior în Statele Unite a trebuit să fie anulată.

Rege-marionetă pe tronul Angliei — acesta era rolul pe care Hitler i-l rezervase ducelui de Windsor în finalul planului „Leul de mare" (invadarea Insulelor Britanice). Schellenberg, șeful contraspionajului Gestapoului, a fost însărcinat la 11 iulie 1940 de Ribbentrop să trateze cu ducele, care se afla în Spania, oferindu-i, pentru început, în schimbul „bunăvoinței" sale, 50 de milioane de franci elvețieni sau, la nevoie, mai mult. Schellenberg a primit apoi un ordin telefonic direct din partea lui Hitler: „Să țină seama de importanța atitudinii ducesei și să facă orice pentru a obține sprijinul ei, deoarece are o mare influență asupra ducelui". Paralel cu marele război, care devenea din ce în ce mai înversunat, Anglia și Germania duceau și un alt război mic și foarte complicat în jurul persoanelor fostului rege și a soției sale. Victoria a fost a guvernului Churchill, care a reușit, în cele din urmă, să-l determine pe duce să părăsească Peninsula Iberică, unde contraspionajul german urzea o intrigă fabuloasă pentru a-l menține sub controlul său, și să plece în insulele Bahamas, ca guvernator. Spre consternarea Londrei, ducele făcuse mii de fasoane, formulînd tot felul de condiții extravagante — nelalocul lor în zilele grele pe care le trăia țara sa — numai și numai pentru a amîna traversarea Atlanticului: în răgazul astfel obținut a tratat intensiv cu emisarii Führerului, care îi promiteau marea cu sarea, și n-a plecat decît după ce Churchill l-a amenințat cu Curtea Marțială.

Nu mai are importanță că s-a dovedit incapabil să îndeplinească relativ modestul mandat de guvernator colonial și că a fost nevoit să demisioneze cu cîteva luni înainte de expirarea lui pentru că mușamalizase o crimă comisă probabil de Mafia (care, se spune, îl șantajase, amenințîndu-l că, dacă nu va șterge urmele, își va pierde soția). Nu mai are importanță că, de atunci și pînă la moarte, n-a mai deținut nici o funcție publică. În istoria romantată a epocii contemporane, el face figură de Cavaler fără teamă sau prihană, de erou ideal al unei emoționante povești de dragoste contrariată. Cartea din care am extras informațiile de mai sus a apărut anul trecut. Windsorografia citată în bibliografia ei cuprinde zeci și zeci de titluri, inclusiv cîteva cărți cu titluri lacrimogene, semnate chiar de ducesă sau de duce. Anul acesta, revistele semnalează o nouă apariție editorială. Legenda se perpetuează. Numai cercurile britanice responsabile, adică cele cărora li s-a reproșat intoleranța, știu cu cîtă discreție, cu cît tact și cu cîtă abilitate au trebuit să manevreze pentru a lua vina asupra lor.

Felicia Antip

Francesco Rosi, artist-cetățean

Lino Ventura în rolul inspectorului Rogas

Francesco Rosi în timpul turnării filmului

● Sub acest titlu, „l'Express" (n-rul datat 8—14 sept. 1975), consacră două pagini noii opere cinematografice a regizorului italian Francesco Rosi, realizatorul filmelor **Salvatore Giuliano** și **Afacerea Mattei.** E vorba de adaptarea pentru ecran a romanului **Contextul** al cunoscutului scriitor de stînga Leonardo Sciascia. „Este un film consacrat tuturor degenerescențelor puterii pe care le-am întîlnit în viața mea" — declară Rosi, pentru care cartea lui Sciascia e „totodată un apolog, o fabulă neagră, o alegorie, un joc intelectual, un roman polițist filosofic, un pamflet...". El consideră că această complexitate de sensuri va fi concretizată de un actor ca Lino Ventura, interpret al personajului principal : „un polițist ideal, care-și face meseria pentru a proteja societatea, crede în justiție și vrea ca ea să fie respectată".

Cartea și, după ea, filmul tratează contradicțiile societății contemporane în mediul italian, unde, fie în decor napolitan, fie în cel sicilian, au început de o bucată de vreme să fie doborîți în condiții misterioase, judecători, procurori, președinți de tribunale... Dar scenariul își duce de data aceasta eroul pînă în imobilele sofisticate ale Romei, în intenția de a demonstra legătura strînsă „între civilizația tehnologiei avansate a capitalei și cultura putredă a burgheziei provinciale".

Tratînd în acest mod diferitele raporturi de forță ale puterii, Rosi mărturisește : „Pentru mine, aerul devine adeseori irespirabil. Fac filme pentru a deschide ferestrele". Ca atare, în locul titlului de „cineast-politic", el preferă pe acela de „artist-cetățean".

Simenon la biblioteca Saltikov-Scedrin

● Aflînd că biblioteca Saltikov-Scedrin din Leningrad posedă manuscrisele autografe ale autorilor săi preferați — Gogol, Cehov, Dostoievski, Gorki, — Georges Simenon și-a exprimat dorința de a dărui acestei instituții o parte din propriile sale manuscrise. Cu prilejul apariției celei de a 200-a cărți, **Mai există aluni,** Simenon a trimis un exemplar la Leningrad, cu dedicația : „Pentru biblioteca Saltikov-Scedrin, ca omagiu din partea unui autor foarte mîndru de a fi reprezentat". De curînd, celebrul lăcaș de cultură de pe malul Nevei a devenit primul și unicul posesor, din U.R.S.S., al operelor complete ale lui Simenon : 72 de volume apărute sub îngrijirea lui Gilbert Sigaux, istoric literar francez.

Krzysztof Zanussi și Elisabeth Bergner

● Regizorul polonez Krzysztof Zanussi **(Structura cristalului, Iluminare)** a realizat, în colaborare cu Edward Zabrowski, un film pentru postul de televiziune de la Sarrebruck (R. F. Germania). Se intitulează **Nachtdienst** (Serviciul de noapte). Rolul titular este interpretat de celebra vedetă a anilor '30 și '40, Elisabeth Bergner, azi în vîrstă de 78 de ani. Stabilită la Londra din 1933, cînd a părăsit Germania nazistă, actrița a venit special pentru a juca în acest film.

Ce mînca Winnetu

● O editură din Bamberg, care se ocupă de tipărirea cărților lui Karl May și a comentariilor pe care ele le-au stîrnit, a propus — inițiativă neașteptată ! — unui cunoscut bucătar să urmărească atent paginile romanelor și să strîngă toate rețetele culinare risipite, mai ales în scenele cînd sora lui Winnetou, Nscho-Tschi, pregătea mîncărurile și băuturile specifice. Din aceste curiozități gastronomice s-a născut un volum **Karl May — carte de bucate,** al cărui prim tiraj de 10 000 exemplare s-a difuzat la 1 septembrie.

„Meteorul Berlioz"

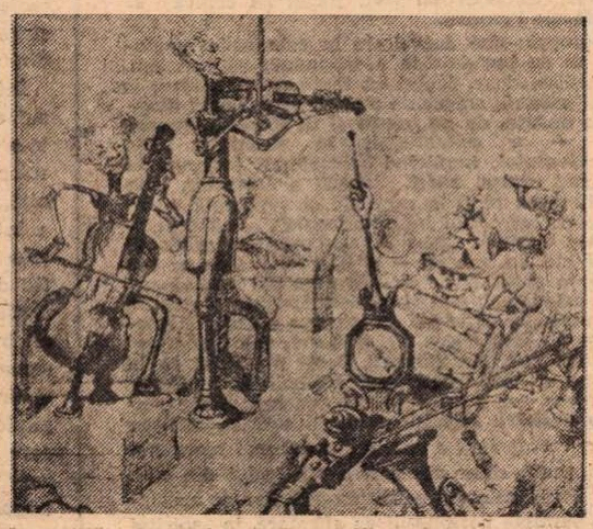
● A apărut în Editura Flammarion, tomul II din **Corespondența generală** a lui Hector Berlioz, celebrul muzician francez. Din această corespondență (implicînd perioada 1832—1842) reiese extraordinara lui sensibilitate, torturată de cele mai feluri te emoții. La Roma, ascuns într-un confesional din Basilica Sf. Petru, el citește pe Byron : „cuvinte de tandrețe, de iubire... ce înseamnă a fi iubit !, poet !, liber !, bogat !" Shakespeare „îi taie respirația, îl face să sufere ca și cum o mînă de fier i-ar strînge inima". Anunțul unei reprezentații a **Iphigeniei în Taurida** de Gluck „îl face să piardă somnul, să uite să mănînce, să bea".

Receptivitatea artistică a lui Berlioz ia proporții de cataclism : „nu mai văd, abia mai aud ; vîrtej... leșin". Imaginația îl devoră și uneori capătă proporții hoffmanniene, ca atunci cînd, la vila Medicis, Berlioz întrevede, de pildă, un oratoriu uriaș, „Ultima zi a lumii", implicînd peste 500 de muzicieni, în final „morții ieșind din morminte, cei vii scoțînd strigăte înfricoșătoare, îngerii învîrtindu-se printre nori". În al său **Tratat de orchestrație,** Berlioz studiază foarte serios posibilitățile sonore ale unei orchestre imaginare de 827 persoane dintre care 360 coriști și 467 instrumentiști, 120 de violine, 30 harpe, 30 piane...

„Calitățile dominante ale muzicii mele — scrie Berlioz — sînt expresia pătimașă, ardoarea interioară, înlănțuirea ritmică și neprevăzutul".

În fond, un mare geniu dramatic, precum comentează Boulez : „Ceea ce mă frapează este tocmai faptul că pentru el **concert și teatru** n-au frontiere precise și că, în cele din urmă — ca în **Simfonia fantastică,** și în **Lelio** — autobiografia este elementul care permite osmoza muzicii cu reprezentarea".

Primul volum din **Corespondența generală** a apărut în 1972 implicînd perioada 1803—1832.



Berlioz văzut de Grandville (1844)

Femeia și romanul

● În cadrul **Festivalului cărții de la La Courneuve** are loc un ciclu de dezbateri consacrate temei **Femeia și romanul.** Dintre ele, atrag atenția subiectele : **Imaginea femeii în roman, Femeile romancriere și rolul lor în dezvoltarea romanului, Exegeza feminină a romanului.** Printre participante, se remarcă scriitoarele : Edmonde Charles-Roux, Claire Etcherelli, Martine Cadieu, Dominique Aury, Catherine Claude, Mauriel Cerf, Henriette Jelinek, Colette Audry și Clara Malraux.

ATLAS

Sfîrșit de decembrie

ERA un sfîrșit de decembrie însorit și nava, oglindită idilic de apele mediterane, se apropia cu emoțiile noastre de Gibraltar. Emoții de natură culturală mai mult — Coloanele lui Hercule, porțile Europei ! — pentru că peisajul se încăpățîna să nu se schimbe, să nu deconspire, senzațională și romantică, apropierea Africii, împreunarea neîmplinită a celor două continente. Urmam conformiști nehotărîrile țărmului, înconjuram imensul pinten de stîncă înfipt cu orgoliu britanic în mare, șerpuiam de-a lungul unor plaiuri sterpe abia descoperite de o iarbă bătrînă răzbătătoare prin iarnă, fără să înțelegem că depășisem de mult clipa suspendată a strîmtorii și că, legați încă de țărm prin privire, respiram aerul inedit al oceanului și ne pregăteam să intrăm în Lisabona. O intrare prelungită de manevre mai bine de două ore și care ne dădea posibilitatea de a fila, suiți pe cea mai înaltă punte, cu sufletul în pupile, estuarul, celebru, al fluviului Tago pe care pătrundeam încet dezvelind pe rînd — crenelat ca în cărțile de povești —, Palatul Belem ; eroic și grandilocvent, monumentul descoperirilor geografice ; fantasticul pod azvîrlit peste golf ; și, pe țărmul dimpotrivă, modern și îndurerat, un imens Isus protejînd cu mîinile întinse orașul. În sfîrșit, coborîm. Portugalia. Mi se păruse mai depărtată și mai greu de atins decît luna și, ca și luna, aridă și intrată în legende. Coboram pasarela tremurătoare a vaporului, sprijinită nesigur pe pămîntul unde aveam să stăm opt sau nouă ore, și-mi aminteam amuzată basmele italiene în care Regina din Portugalia este întotdeauna personajul misterios și fermecat — asemănător oarecum Fetei Împăratului Roșu din poveștile noastre — frumusețea intangibilă rîvnită de feciorii de crai. Ca și pentru mine, pentru italienii poveștilor Portugalia era un tărîm de neatins.

Înaintam prin oraș, printre oameni mai săraci, dar mai prietenoși, mai puțin închiși în ei și mai puțin tragici decît spaniolii. Îi priveam cu tristețe și cu familiaritate — atît de asemănători fizionomic cu românii — și aveam mereu impresia că-i mai văzusem cîndva : aceleași tipuri umane, aceleași expresii, oameni armonioși dar netrăpînd ochiul prin nici o originalitate a trăsăturilor, femei mai frumoase decît în Italia sau Spania, deși mai puțin celebre pentru frumusețea lor. În plus, mulți negri dintr-o rasă gingașă, cu linii alungite și păr buclat fără a fi creț. Străbăteam o periferie întinsă, cu multe șantiere de construcții pe care nu părea să muncească nimeni. Urcam o stradă lată cît o autostradă, dar atît de înclinată, încît abia o puteam escalada, și încercam să ne interesăm încotro este centrul orașului ; nici un idiom latin nu reușea, însă, în mod ciudat, să ne ajute și nu înțelegeam nimic din explicațiile abundente și binevoitoare. Eram incapabili de comunicare într-o limbă curgînd din același izvor cu a noastră, eram pierduți într-un tărîm exotic ascuns în tivul dantelat al propriului nostru continent. Și totuși, am ajuns în cele din urmă într-un parc central semănînd cu Cișmigiul, dar un Cișmigiu mai demodat, rămas interbelic, cu vînzători de castane ținute pe jar și de dovleac copt, cu bătrîne ascunse sub voaletă neagră și bătrîni cu pălărie și baston. Un tramvai desuet umple strada de clinchetul prea nostalgic pentru a mai părea mecanic și zgomotos al roților lui. Înlăuntru, lumea se ține în niște agățători individuale de piele atîrnînd din tavan și cînd vrea să coboare trage de o fringhie care străbate vagonul acționînd un clopoțel lîngă vatman. Cine vrea să se urce, face pur și simplu semn cu mîna să oprească. Și tramvaiul oprește cuminte în miraculoase poziții de echilibru pe străzile atît de povîrnite încît nu înțelegi cum acel mic animal electric poate să le urce fără să se prăvălească și poate să le coboare fără să cadă în bot, în timp ce vatmanii se salută, reverențioși și familiari, între ei, cu două degete duse protocolar la chipiu. Întreg orașul e ondulat, plăcut, demodat, trist, fermecător. Totul pare ca, într-o reconstituire, de dinainte de război și această impresie e atît de convingătoare încît îmi dau seama că nici nu poate fi altfel, din moment ce, acolo, nu a fost nici un război.

Străbăteam un tărîm din afara istoriei și nu bănuiam că, peste nici șase luni, istoria se va năpusti în ametitoare vrîtejuri asupra lui, împingîndu-l, abia trezit din somn și năucit, în pagina întîi, emoționată, a zilelor.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Eminescu sărbătorit în Peru...

● LA Lima, Institutul Național de Cultură a organizat o seară de poezie eminesciană, patronată de dr. Tauro del Pino, președintele Asociației Naționale a Scriitorilor și Artiștilor Plastici din Peru, cu concursul unor poeți peruani de renume printre care Cezar Calvo, Arturo Corcuera și Jorge Diaz Herrera.

Cu acest prilej, Marcos Yauri Montero, poet, profesor de literatură peruană și critic literar de prestigiu, a prezentat o amplă comunicare consacrată vieții și creației poetice a lui Eminescu. *„Astăzi, Eminescu este o conștiință universală* — arăta criticul peruan — *el aparține patrimoniului literaturii mondiale tot așa cum aparțin și ceilalți mari scriitori români Creangă, Caragiale, Sadoveanu și Arghezi".*

Publicistul Jaime del Aquilla a prezentat, în cadrul emisiunii „Hermanos del mundo", o comunicare în care s-a referit pe larg la personalitatea și locul poetului în literatura română și universală. În cadrul aceleiași emisiuni au fost prezentate în lecturi paralele, în română și spaniolă, cîteva dintre poeziile lui Eminescu, printre care „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie".

Presa peruană a prezentat pe larg o suită de articole consacrate evenimentului amintit. Criticul literar Omar Ames a publicat, în revista „Ojo" din Lima, un articol intitulat *„125 de ani de la nașterea poetului român Mihai Eminescu, romantic universal"*, iar Ana Maria Portugal, criticul de specialitate al revistei „La Cronica", editată tot în capitala peruană, a pus la îndemîna cititorilor săi articolul „Poezia care nu moare", din care citîm : *„Eminescu este un reprezentant de frunte al romantismului european, din același neam de poeți cu Nerval, cu Gautier ori cu Mistral".*

În același timp, revista „Contacto" a publicat un documentar referitor la răspîndirea în lume a creației eminesciene, scoțînd în evidență aria largă geografică și lingvistică a difuzării operei luceafărului poeziei românești. Este reprodusă poezia „Lacul" în versiunea spaniolă datorită lui Rafael Alberti și Mariei Tereza León.

Menționăm faptul că Eminescu este cunoscut în țările Americii Latine în principal datorită volumelor din lirica poetului apărute în anul 1958 la Editura „Losada" din Buenos Aires și la „Seix Barral" din Barcelona în 1973, ambele în tălmăcirea lui Rafael Alberti și Mariei Tereza León.

...iar Gheorghe Asachi în Italia

La celebrul „Caffé Greco" din Roma, instituție italiană de interes național, a fost organizată o ceremonie în cadrul căreia a fost marcată perioada de ședere în Italia a lui Gheorghe Asachi. Cu acest prilej, profesorul George Lăzărescu, conducătorul Lectoratului de limba și literatura română de la Universitatea din Pisa, a evocat personalitatea scriitorului român, influența pe care climatul de fertilitate artistică din capitala italiană a avut-o asupra creației poetului, legăturile sale cu oameni de cultură și artă.

În cadrul ceremoniei a fost oferit un portret al lui Gheorghe Asachi realizat de pictorul Mihu Vulcănescu.

Fiind situat în chiar centrul Romei, „Caffé Greco" a constituit de-a lungul anilor locul de întîlnire a multor personalități din lumea scrisului : Shelley, Byron, Stendhal, Chateaubriand. Amintim că în apropiere de „Caffé Greco", pe clădirea palatului „Caffarelli" se află lapida lui Duiliu Zamfirescu, în timp ce „Biblioteca Ambrosiana" din Milano adăpostește statuia în bronz a lui Dimitrie Cantemir.

La dezbaterea pe marginea conferinței „Comunități reci și comunități calde" (de la dreapta spre stînga) : **Dominique Dubarle, Raymond Ruyer, Jean Kellerhals, Rudolf von Thaden, Jean Starobinski, Jean Ziegler (coordonatorul dezbaterii), Georges Balandier (conferențiarul), George Ivașcu, prof. Girod.**

Rencontres Internationales de Genève – XXV

INTRE 1 și 6 septembrie s-a desfășurat în orașul de pe lacul Leman cea de a XXV-a sesiune a „Întîlnirilor internaționale de la Geneva". In caietul-program consacrat temei **Solitudine și comunicare** se publică totodată o serie de extrase din presa europeană printre care, ca o plăcută surpriză, am găsit și două aprecieri din revistele noastre, una din „Contemporanul", cealaltă din „România literară", relevînd caracterul de veritabil forum al confruntărilor de diverse tendințe în fața unor probleme de interes general pe care aceste „Rencontres Internationales de Genève" le-au inaugurat în 1946. Trecuse doar un an de la încetarea celui de al doilea război mondial și totuși s-a putut organiza o întîlnire, un dialog multiplu, între 9 personalități (printre care Julien Benda, Jean Guéheno, Georg Lukács, Georges Bernanos, Karl Jaspers), asupra **Spiritului european**, temă la dezbaterile căreia au participat numeroși invitați din diferite țări.

Continuînd anual pînă în 1965, de cînd „Întîlnirile..." au loc din doi în doi ani, temele au fost din cele mai variate domenii, toate, însă, cu o întinsă rază de interes : **Progres tehnic, progres moral, Pentru un nou umanism, Cunoașterea omului în secolul XX, Omul în fața științei, Tradiție și inovație, Omul și atomul, Munca și omul, Foamea, Condițiile fericirii, Dialog sau violență ?, Cum să trăim mîine ?...** Numele majorității conferențiarilor au fost de asemenea dintre cele mai prestigioase : M. Prenant, E. d'Ors, J.B.S. Haldane, E. Mounier, E. Vittorini, H. Lefebvre, M. Merleau-Ponty, J. Ortega y Gasset, Jules Romains, Gaston Bachelard, Robert Schuman, G. Calogero, Fr. Mauriac, Ilya Ehrenburg, G. Duhamel, G. Devoto, Max Born, Werner Heisenberg, Danilo Dolci, Paul Henri Spaak, Edgar Faure, Adam Schaff, Umberto Terracini, Robert Oppenheimer, Raymond Cartier, Pierre Emmanuel...

Să notăm că printre acești conferențiari s-a numărat și Mihai Ralea, în 1962, cînd tema dezbătută a fost **Viața și timpul**, la care au mai participat dr. Paul Chauchard, Jean Piaget, Claude Autant-Lara și Louis Armand. Printre invitații români la „Întîlniri" se numără, apoi, acad. Iorgu Iordan, acad. C. Ionescu-Gulian, prof. Gh. Vlădescu-Răcoasa, George Macovescu, Demostene Botez, Valentin Lipatti, Horia Lovinescu, Adrian Marino, C.I. Botez, N. Tertulian. Ca atare, a participat și subsemnatul, începînd din 1965, cînd tema **Robotul, bestia și omul** a reunit ca principali exponenți pe Roger Caillois, Guido Calogero, R.P. Niel, Julian de Ajuiaguerra, Jacques Monod, S.M. Ulman, Ernest Ansermet, Vercors. O pagină din „Contemporanul" a referit asupra dezbaterii, care a reunit și mult public, cibernetica fiind, atunci, în centrul discuțiilor, iar o „poezie" compusă de un robot, cu o programare în spiritul și factura lui Paul Eluard întrunind peste 30 la sută din preferințe, în raport cu... originalul. A urmat, în 1967, o dezbatere nu mai puțin interesantă, **Arta în societatea de astăzi,** la care Theodor Adorno, Alejo Carpentier, René Clair, Gaëtan Picon au strălucit prin expunerile lor, viu comentate de către invitați și în presă. Nu mai puțin, în 1969, **Libertatea și ordinea socială** a constituit un succes prin conferințele lui Kéba M'Baye, Paul Ricoeur, Raymond Aron, cardinalul Jean Daniélou, Herbert Marcuse fiind, desigur, acela care a întrunit maximum de participanți. **Incotro se îndreaptă civilizația ?**, tema reuniunii din septembrie 1971 (conferențiari Hans Peter Tschudi, Rodolfo Stavenhagen, Alfred Grosser, Gillo Dorfles, Louis Leprince-Ringuet, José Luis Aranguren), a suscitat nu mai puțin interes, participarea românească la dezbateri fiind printre cele mai active.

DESIGUR, nu toate temele „Întîlnirilor" sînt atît de interesante încît să întrunească prezența unui public elvețian numeros și în special a tineretului universitar. Faptul, de altfel, că învățămîntul universitar începe mai tîrziu explică în bună măsură situația, deși la discuția în jurul conferinței sale Marcuse a primit peste 100 de întrebări (scrise) din partea studenților. Cu alte cuvinte, disocierile și preferințele publicului mai larg își au explicațiile lor, atît în ce privește dimensiunea temei însăși, cît și aceea a prestigiului conferențiarilor. Astfel se explică un relativ mai slab interes pentru penultima temă, **Le besoin religieux,** după cum tema din septembrie 1975, **Solitudine și comunicare,** și-a aflat în publicul genevez și în presa helvetă receptări diverse, unele chiar persiflante la adresa unor conferințe (ca, de pildă, cea a d-rului Medard Boss).

Fapt e că și cu acest prilej s-a putut constata ca o caracteristică oarecum generală în ce privește semnificația tematicii stabilite de organizatori (președintele prof. Jean Starobinski, secretarul general prof. Fernand-Lucien Mueller) preocuparea de a promova o dezbatere cu un spectru social-politic, ideologic-cultural de larg interes pe multiple meridiane, deși o analiză mai apropiată a celor 24 de volume apărute la Editiile La Baconière (Neuchâtel), cuprinzînd textul conferințelor, ca și al dezbaterilor pe marginea lui, ar indica mai curînd o prelevare a unor aspecte cu precădere din situația lumii occidentale, cele mai multe purtînd amprenta a ceea ce am putea numi simptome ale crizei prin care trece această lume. De aici și tratarea subiectelor în marea lor majoritate prezentate de către personalități ale culturii din Europa apuseană, printre care, desigur, nu lipsesc nici unele de orientare sau de manifestare mai puțin progresistă, dacă nu suficient de confuză pentru a le trece în spațiul ideologiei antiprogresiste. De aici și o slabă cunoaștere sau voită ignorare din partea unor asemenea conferențiari a vieții ideologice și culturale din țările socialiste, o anume înclinare de a generaliza asupra „țărilor din Est", fără nici o diferențiere specifică.

E ceea ce are drept consecință, pe lîngă surpriza auditoriului de a constata — la dezbateri — dimensiunea vieții intelectuale din aceste țări, multilaterala informare a invitaților respectivi în problemele abordate într-un legitim efort de obiectivitate și, mai presus, modalitatea de a întreține dialogul la un nivel științific și într-un spirit pe cît de deschis la comprehensiunea unui argument valabil pe atît de ferm în finalitatea demersului.

CONFERINȚELE la care, în actuala sesiune, sub genericul **Solitudine și comunicare,** au participat la dezbaterea lor cei doi invitați români (N. Tertulian și subsemnatul) au fost : **Comunități reci și comunități calde** de Georges Balandier (n. 1920), profesor de Sociologie generală la Universitatea René Descartes (Paris V), autor a două teze (în 1954) de antropologie din Africa centrală și occidentală, apoi a studiului **Antropologie politique** (P.U.F., 1967) și **Antropo-logiques** (P.U.F., 1974) ; **Solitudine și comunicare** de dr. Medard Boss (n. 1903), profesor de psihoterapie la Facultatea de Medicină a Universității din Zürich, autor a numeroase cărți și studii, majoritatea consacrate psihiatriei, respectiv psihanalizei, medicinii psihosomatice, marcat de influența gîndirii lui Heidegger și de experiențele sale în contact cu gîndirea din India, Ceylon și Indonezia ; **Limbajul interior,** expunere a lui George Steiner (n. 1929), profesor de literatură engleză și comparată la Universitatea din Geneva, deținător al cronicii literare la „New Yorker", autor al unor lucrări precum **Tolstoi și Dostoievski** (New York, 1959), **Moartea tragediei** (Londra, 1961), **Limbaj și tăcere** (Londra, 1967), **Cultura contra omului** (Londra, 1971), ultima sa carte fiind **After Babel** (Oxford, 1975) ; **Solitudine, comunicare și mass media** — conferința lui Max-Pol Fouchet (n. 1913), fost membru al Consiliului Superior al Sorbonei (Paris III), colaborator la „Esprit", „Cahiers du Sud", „Les Lettres Françaises", fondator în 1940 al revistei de Rezistență, „Fontaine", la care au colaborat regulat Gide, Aragon, Pierre Emmanuel, Saint-John Perse, Albert Béguin, autor a numeroase studii consacrate artei, picturii (Toulouse-Lautrec, Renoir, Gauguin), poet, romancier și — ceea ce interesa în mod deosebit la actuala sesiune R.I.G. — cu o mare experiență la Televiziunea franceză (în 1961, juriul de critică al O.R.T.F. i-a decernat Marele Premiu).

Asupra subiectelor propriu-zise dezvoltate în cele patru conferințe, întrucît spațiul nu ne îngăduie în acest număr să insistăm, ne vom rezuma la a indica, doar, faptul că toate patru purtau, în mai mare sau mai mică măsură, amprenta situației de „criză" diagnosticată — desigur, ca nuanțe, de pe poziții și în finalități proprii fiecărui conferențiar — a comunicării în societatea „de consum", specifică Occidentului, implicînd solitudinea, izolarea, în cadrul unei lumi a unei uriașe, altfel, invazii a semnelor, prin mass media, prin proliferarea pînă la confuzie și veritabilă agresiune a spiritului datorată „exploziei informaționale", „best-seller"-urilor de gust îndoielnic, filmelor „porno", avalanșei de producții tipice radio-televiziunii etc. În genere — și e tocmai ceea ce s-a remarcat (la dezbateri) în spirit critic de către cei doi participanți români — absolutizarea actualei situații din societatea occidentală prin ignorarea celorlalte orînduiri, socialiste și din „lumea a treia" (Georges Balandier), pesimismul, fără ieșire (G. Steiner), sau „soluțiile" frizînd un misticism retrograd (dr. Medard Boss) au făcut ca la această a XXV-a sesiune a „Întîlnirilor internaționale de la Geneva" conferința de încheiere, cea a lui Max-Pol Fouchet, să fie consacrată mai adecvat **comunicării** și mijloacelor ei actuale, inclusiv ale televiziunii. Ca atare, conferința a suscitat și cel mai mare număr de participări la discuții, chiar din partea publicului din sală.

Dar ceea ce am vrut noi să relevăm a fost modalitatea de ansamblu a acestui dialog cu multiple posibilități de afirmare, în „spiritul de la Geneva", pe care cele 25 de sesiuni ale „Întîlnirilor internaționale..." îl semnifică drept un interesant act de cultură, tocmai în măsura în care el implică un indice de responsabilitate fecundă a confruntării ideologice.

George Ivașcu

Sport

Colind de toamnă

● ÎNGĂLBENIND văzduhul c-o albină — zilele au devenit aurii ca eterna mustrare a mamelor adresată nouă, numai nouă, fiilor risipiți și risipitori, căci ceilalți nu merită ! — întîia lună a pieirii din frunze — tipărit în frunze, chipul tău aievea clătinat pe turnuri 'nalte — s-a vărsat pe trei bătăi de toacă în noapte de primăvară, fiindcă la Mogoșoaia, pe trei drumuri de iarbă, au înflorit din nou cireșii, vișinii și prunii. Încondeiate cu vopsele avînd o mie de ieșiri spre azur, turturelele de apă au început să miroasă a spinare de vînători sau a pîntece de vulpe zgîriat în curpeni de pepene, sau foc lăsat să-și spună singur poveștile, fără să-i arunci în gură boabe de porumb copt. Cu limba despicată de rușinea neîntîlnirii cu un plop ce m-așteptă să-l înfiez și să-l declar căzut în darul beției (i-ar place să nu-l mai tragă la răspundere lăstarii !), iată-mă-s trecut în docarul căptușit cu piele de mreană al luceafărului de seară, în gușa cu poeme și bulb de îngîmfare a luceafărului de dimineață, în ciboriul de argint al nașterii din ierburi.

Pierdut pe-ntoarceri, ne-ndoit pe plecări, nesămănînd cu nimic, pentru că începutul și sfîrșitul nu-și au asemănare decît în muchiile zborului spre o felie de pîine neagră, calul cu nări înjunghiate-n septembrie bate din izvorul sîngelui lîngă a treia cifră din vîrsta anului.

Înfigînd un salcîm într-un cui de lemn, un berbec într-o țepușă și un bob de bușuioc între sîni de fată primenită, mă aplec, în prima zi a lui octombrie — cînd nu știu nimic din ce va fi să fie după amiază — pe gîtul fîntînii în care ard și zise el, în fel de fel de flăcări — ramuri sparte, aripi înfrînte și drumuri pe jos — colindul ploilor suind, amurgul florilor care nu știu nimic și îndrăznesc. Pentru că mărgăritarul nopților din octombrie e o gură de lup într-o ruptură de stepă.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 41, joi 9 octombrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

Centenar Şt. O. Iosif

(Paginile 12—13)

CULTURĂ ŞI EDUCAŢIE

ORICE act de cultură este, trebuie să fie prin el însuşi educativ, în sensul depăşind, desigur, pe cel al simplei dar necesarei instrucţii, instrucţie care — în accepţia contemporană — e mai curînd un act de civilizaţie. De unde deosebita însemnătate a învăţămîntului ca proces formativ, proces care implică şi un serios aport educativ. De altfel, noţiunile de civilizaţie şi cultură, **evident complementare, presupun un întreg evantai de factori, de inter-acţiuni: în mediul familial şi în şcoală, în ambianţa socială cu multiplele-i aspecte de înrîurire, directă sau indirectă, asupra dezvoltării personalităţii umane.**

În zilele noastre, cînd viaţa socială e atît de complexă, cînd ea oferă omului pe de-o parte un tot mai bogat inventar de mijloace şi facilităţi din aria civilizaţiei materiale, pe de alta o tot mai pronunţată escaladare a formelor de manifestare a trăirii spirituale, se-nţelege că gradul de solicitare a individului ca unitate activă în finalitatea socială a crescut şi creşte necontenit. În concepţia noastră, nici civilizaţia, **nici** cultura **nu pot fi privite în** sine, **ci ca fapte de perfecţionare a societăţii în ansamblul ei, în acest unghi de incidenţă situîndu-se, deci, şi individul ca parte componentă cu un anume semn definitoriu. Astfel se şi proiectează pe ecranul colectiv acţiunea educativă, ca un corolar, adică, de atribute mereu acumulate cantitativ, dar, chiar prin aceasta, şi mereu decantate calitativ.**

Idealul marxist despre om **înţeles ca parte integrantă a naturii, dar care transformă natura transformîndu-se necontenit pe sine, deci ca „enigmă dezlegată a istoriei şi conştient fiind de această dezlegare", acest ideal a devenit în afirmarea şi concretizarea lui un punct programatic al partidului clasei muncitoare. În Plenara din noiembrie 1971 şi, cu atît mai pregnant, în Programul Partidului dezbătut şi aprobat la Congresul al XI-lea, activitatea ideologică şi munca politică educativă au fost integrate ca factori determinanţi în strategia şi tactica revoluţionară a înfăptuirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate în drum spre comunism.**

În această atît de complexă sarcină, **raportului** cultură-educaţie **i s-au conferit noi dimensiuni.**

Aşadar dinamica de esenţă şi acţiune revoluţionară **a literaturii şi artei ca indici de potenţial educativ trebuie să înscrie un decisiv pas-înainte. Cînd spunem „cultura literaturii", „cultura unui spectacol", cînd discutăm despre „climatul literar-artistic",** finalitatea educativă **trebuie structural integrată conceptelor respective. În sensul, desigur, a ceea ce istoria omenirii demonstrează ca rodul cel mai de preţ al geniului uman în perenitatea lui dealungul mileniilor, ca unul din factorii cei mai revelatori ai procesului de îmbogăţire şi modelare a conştiinţei umane. Aşa înţelegem, dar, rolul creaţiei spirituale, al stimulării şi promovării ei ca artă: în sfera literaturii, a muzicii, a plasticii, a teatrului, a cinematografului, a ambianţei muzeale sau arhitectonice.**

Cu valori şi semnificaţii umane la scara contemporaneităţii; cu sentimentul şi voinţa participării depline a creatorilor noştri de artă, a tuturor celor cu o responsabilitate de la sine **asumată în modelarea noii orînduiri; cu convingerea că în sfera educaţiei,** ca necesitate înţeleasă, **intră, cu sporită pondere, în făurirea unui elevat univers moral şi dezvoltarea gustului estetic, dragostea pentru frumos, a maselor largi; cu o viziune asupra lumii şi a propăşirii umane care să dinamizeze necontenit** conştiinţa construcţiei **societăţii pe care noi înşine ne-am hotărît-o — în această accepţie şi la acest nivel, fiecare în specificitatea domeniului său şi a ceea ce constituie originalitatea sa creatoare, se cuvine a considera, fecund,** activitatea educativă.

George Ivaşcu

HORIA BERNEA: Păr
(Din Salonul anual de grafică — Bucureşti 1975 deschis luni, 6 octombrie, la Sala Dalles)

DE TOAMNĂ...

SEPTEMBRIE acela, binecuvîntatul, trecu peste un Milcov nevăzut, sub împerechere de zodii. Un pîlc de potîrnichi s-a stîrnit în roncălitul de bivol ceresc apărut cu norul de praf la marginea hotarului. Cît de departe-i cîntarea prepeliţei şi bătaia ciocănitoarei, dimineaţa! Bătăile coasei s-au stins şi ele, la otavă tîrzie, uruitul batozelor, ca un durduit, s-a lăsat undeva după deal. Se aud îmblăcie şi meliţe.

Roţi enorme întipăresc peceţi pe moşia ţării. Fire de platină se aleg în văzduh, baloturi sînt cărate la piramidele de paie, silozuri reazimă cerul. Logodna grîului nu-i departe. Pluguri şi grape îi pregătesc aşternutul.

Încrucişări de săbii, ca la Rovine, în porumbul fără sfîrşit. Rostogoliri de lingouri, maşini fără număr în aurăria toamnei, pînă la Dunăre.

Peste vii, bîntuire de grauri, butoaie se-neacă în fum de pucioasă, teascuri încep îmbrăţişările, pînă tîrziu la prînzul Găinuşii. Mustul dă peste gardină şi stele spun de pilpîirile vinului.

Iată-l de-a dura, pe dealuri, soarele blînd, în jocul copiilor. Nucile cad, neguri se-arată pe vale. Aşa intrăm în octombrie, spre inima lui ruginie, pe rînduri, ca păsările către miazăzi, de la margini pînă în miezul de lacrimă dulce al sfeclei încremenite.

Ţara frumoasă adună, îşi scutură grădinile, îşi mînă turmele, caută la riurile limpezi. I se cuvin în ogradă bunătăţile toamnei, porumbul sub streşini, dovlecii la gura şurii. Sînt semnele ei, de cînd lumea. Cine nu le ştie, să le caute. Cine le ştie, să-şi aducă aminte.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Cîmpeanu.

Din 7 în 7 zile

La O. N. U., dezbateri pe teme economice

ADUNAREA GENERALĂ a Organizaţiei Naţiunilor Unite continuă lucrările, atît în şedinţele plenare cît şi în Comitetul pentru problemele economice, pe aceeaşi temă de însemnătate primordială : strategia internaţională a dezvoltării şi contribuţia acestei acţiuni la instaurarea unei noi ordini economice în lume. Au fost luate în discuţie inechităţile şi inegalităţile din raporturile comerciale internaţionale precum şi problemele legate de transferul de tehnologie şi de resurse financiare necesare progresului economic şi social al ţărilor în curs de dezvoltare. Dezbaterile au pus în lumină faptul îngrijorător că primii cinci ani din deceniul consacrat strategiei de dezvoltare nu au dat rezultatele aşteptate. În special, statele industrializate nu au contribuit satisfăcător la realizarea planurilor propuse de Comitet şi nu şi-au îndeplinit obligaţiile asumate.

La întrebarea dacă obiectivele trasate de Comitetul economic mai sînt valabile, răspunsul rezultat din dezbateri a fost pozitiv. Totuşi, evoluţia intervenită în ultimii ani în starea economică a lumii impune adoptarea de obiective şi măsuri suplimentare, care să poată armoniza strategia mondială a dezvoltării cu cerinţele noii ordini economice internaţionale. Ca note dominante în discursuri şi discuţii remarcăm : necesitatea luării unor măsuri energice de control al activităţii unor corporaţii transnaţionale, pentru a se preveni amestecul acestora în treburile interne ale statelor ; de asemenea, luarea unor măsuri potrivite pentru neutralizarea consecinţelor negative ale inflaţiei şi ale recesiunii exportate de statele occidentale industrializate în ţările mai puţin dezvoltate. În toate sensurile, dezbaterile Naţiunilor Unite pun în evidenţă imperativul democratizării procesului de adoptare a deciziilor în instituţiile financiare şi economice internaţionale, în aşa fel încît să permită participarea mai activă, cu o pondere mai mare, a statelor în curs de dezvoltare la hotărîrile ce se vor lua în probleme de interes general.

Este evident că numitorul comun al discuţiilor de pînă acum din sesiunea Naţiunilor Unite este hotărîrea majorităţii statelor membre de a continua şi aprofunda interesantul proces „dezbateri-negocieri" început la recenta sesiune extraordinară a Adunării Generale consacrată edificării unei noi ordini economice în lume.

Din viaţa internaţională

La BELGRAD, tovarăşul Cornel Burtică, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., aflat într-o vizită de prietenie în Iugoslavia, a avut marţi convorbiri la Prezidiul C.C. al U.C.I. cu tovarăşul Todo Kurtovici, secretar în Comitetul Executiv al Prezidiului C.C. al U.C.I. Într-o atmosferă caldă, tovărăşească, s-a efectuat un schimb de păreri privitor la colaborarea celor două partide în domeniile propagandei, ştiinţelor sociale, culturii şi presei.

● LA VIENA au fost date publicităţii rezultatele complete ale alegerilor parlamentare. Partidul socialist condus de Bruno Kreisky a obţinut 93 de mandate, partidul populist 80, partidul liberal 10. În aceste condiţii este cert că dispunînd de majoritate în Consiliul Naţional, liderul socialist Kreisky va fi, din nou, cancelar al Austriei.

Un moment de criză se desemnează la LUXEMBURG, în cadrul Pieţei Comune. Marea Britanie nu admite să fie reprezentată la apropiata conferinţă internaţională pentru energie şi materii prime, decît cu titlu individual. Pînă acum, „cei nouă" din Piaţa Comună au fost reprezentaţi de o „delegaţie comună". Se pare, însă, că problemele ce vor fi discutate la conferinţa pentru energie şi materii prime prezintă, în special pentru Marea Britanie, un interes vital.

Săptămînalul „Le Nouvel Observateur" din PARIS a publicat un interviu cu Santiago Carillo, secretarul general al Partidului Comunist din Spania, privitor la situaţia din această ţară. „Cred — a spus fruntaşul politic spaniol — că în ciuda ultimelor asasinate ordonate de Franco se va putea evita un război civil şi va putea fi instaurată democraţia, fără izbucnirea unor violenţe generalizate. Dar, dacă regimul franchist aplică noi sentinţe capitale, el riscă să declanşeze o răscoală populară, condamnînd astfel Spania la o baie de sînge".

Din BUENOS AIRES se anunţă că guvernul argentinian a instituit un „Consiliu de securitate internă" şi un „Consiliu de apărare", ambele avînd drept sarcină să combată acţiunile teroriste soldate, în ultimele zile, cu moartea a mai mult de 40 de persoane. Potrivit unui comunicat oficial, „Consiliul de apărare" are rol executiv şi este format din ministrul apărării şi şefii de stat major ai celor trei armate — terestră, marină şi de aviaţie.

Agenţia China Nouă anunţă că la PEKIN au început marţi convorbirile chino-iugoslave. Participă Den Siao-pin, vicepremier al Consiliului de Stat al R.P. Chineze, şi Gemal Biedici, preşedintele Consiliului Executiv Federal al R.S.F. Iugoslavia.

Observator

Festivalul literar-artistic „George Bacovia"

În zilele de 2—4 oct. 1975 s-a desfăşurat cea de a III-a ediţie a Festivalului literar-artistic „George Bacovia". Organizat de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bacău, această prestigioasă manifestare a fost inaugurată la Palatul casei de cultură a sindicatelor din Bacău.

Poetul Virgil Teodorescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, preşedinte de onoare al festivalului, a adus un vibrant salut, subliniind importanta acestei manifestări consacrate vieţii şi operei marelui liric care în ianuarie 1916 dăruia volumul **Plumb**.

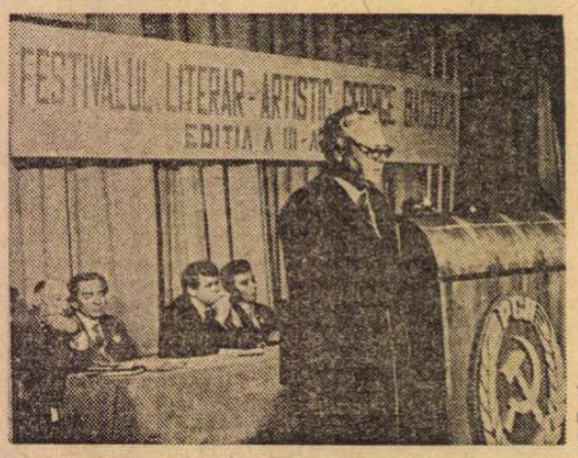
Au luat, apoi, cuvîntul : Păun Bratu, secretar al Comitetului judeţean Bacău al P.C.R., Nicolae Nistor, director în Consiliul culturii şi educaţiei socialiste, Aurel Ilie Calimandric, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Agatha Grigorescu-Bacovia, Mircea Radu Iacoban, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, şi George Bălăiţă, redactor-şef adjunct al revistei „Ateneu".

Festivalul a inclus un spectacol de gală, o sesiune de comunicări şi referate : **Bacovia în contemporaneitate şi Educaţia prin poezie a tineretului**, un spectacol de sunet şi lumină la statuia lui George Bacovia din Bacău, deschiderea unei expoziţii de grafică realizată de Tabăra Letea '75 — „Omagiu lui Bacovia", un pelerinaj la Casa memorială George Bacovia, întîlniri ale scriitorilor cu muncitorii, inginerii şi funcţionarii Combinatului de celuloză şi hîrtie Letea, Întreprinderii „Proletarul" şi colectivul de muncă de la U.J.C.M., ca şi şezători literare în comunele Glăvăneşti şi Hemeius şi satul Tescani din comuna Berești-Tazlău. De asemenea, poeţii s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice de la Liceul „Vasile Alecsandri", Liceul de construcţii şi cu studenţii de la Institutul Pedagogic din Bacău.

La aceste manifestări au participat **Virgil Teodorescu, Agatha Grigorescu-Bacovia, Gabriel Bacovia, Sergiu Adam, Ioan Alexandru, Ion Apetroaie, George Bălăiţă, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Constantin Th. Ciobanu, Calistrat Costin, Valentin Ciucă, Adi Cusin, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Dan Dumitrescu, Dinu Flămând, Horia Gane, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Gheorghe Gheorghiţă, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Carolina Ilica, Gheorghe Isbăşescu, Cristian Livescu, Ion Sofia Manolescu, Ion Mircea, Ioan Micu, Victor Mitocaru, Elena Moţoi, Florin Muscalu, Ştefan Oprea, Mihail Petroveanu, Petru Poantă, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Al. Raicu, Ion Roşu, Ion Rotaru, Constantin Rusu, Marin Sorescu, Nicolae Scurtu, Gheorghe Tomozei, Carmen Tudora, Mihai Ursachi, Nicolae Turtureanu, Eugen Uricaru, Laurenţiu Ulici, Lucian Valea, Octavian Voicu, Gh. Zarafu, Horia Zilieru.**

Cu prilejul festivalului scriitorii au acordat autografe pe lucrările lor la librăria „Vasile Alecsandri" din Bacău.

Salutul Uniunii Scriitorilor



Virgil Teodorescu, omagiind memoria lui George Bacovia

IATĂ-NE astăzi împreună, statornici prieteni ai poeziei, la deschiderea celei de a treia ediţii a Festivalului literar-artistic „George Bacovia", moment festiv al literelor române contemporane, dar, totodată, prilej de a trece în revistă o serie de succese ale spiritualităţii noastre, fericită ocazie de a rememora, în lumina radioasă a prezentului, figura atît de aparte şi opera atît de originală a unuia dintre cei mai mari poeţi pe care i-a dat poporul român : George Bacovia. Fiu al acestor locuri pe care le-a iubit şi le-a cîntat cu amărăciunea în suflet într-un timp istoriceşte crepuscular şi revolut, Bacovia a fost şi rămîne mereu viu în conştiinţa generaţiilor ce i-au urmat şi-i vor urma, ca un poet fără egal, slujind cu splendoarea, noblеţea şi profunzimea vocaţiei sale spiritualitatea ţării care l-a născut.

Poate că nici un alt poet român nu-şi află, asemenea lui Bacovia, reflectată în operă, condiţia de viaţă şi timpul social-istoric şi, circumscris acestora, locul patimilor şi dramelor care i-au generat opera : Băcăul de odinioară ! Tîrgul bîntuit de ploi putrede, amurgurile violete, cazarma cu sfîşietorul sunet de goarnă, cerul mohorît traversat de acelaşi corb ce se-ntoarce tăind orizontul diametral, uliţele mizere şi sordide, centrul tîrgului cu aspectu-i de operetă burgheză şi, privind neclintită spre zări, catedrala cu turnu-i sever şi trufaş. Din mijlocul acestei lumi cenuşii de sfîrşit şi început de veac, **Poetul** clama pe strunele durerii sale : **„...e timpul ! toţi nervii mă dor ! O, vino odată, măreţ viitor !"...**

APARIŢIA, în ianuarie 1916, a volumului **Plumb** a avut, în conştiinţa contemporanilor şi în peisajul poeziei româneşti de atunci, o valoare de eveniment, primit ca atare de quasi-unanimitatea condeielor critice ale timpului. După experienţa poeţilor grupaţi în jurul „Literatorului" lui Macedonski, poemele din **Plumb** aveau să dea simbolismului românesc un caracter original, mai pronunţat particular, căci era limpede încă de la început pentru toată lumea că, în ciuda apropierilor, mai mult sau mai puţin evidente, de poezia simboliştilor francezi — Rollinat, Rodenbach, Verlaine, Lafargue sau Baudelaire, — poezia bacoviană era expresia unei trăiri organice deosebit de intense într-un perimetru existenţial caracterizat de tonuri mohorîte, nelinişti, ezitări şi tensiuni, strîns legate deopotrivă de structura psihică a poetului şi de mediul social existent.

Decorul provincial cu parcurile solitare şi triste, cu oameni măcinaţi de ftizie, bolnavi, dezamăgiţi, nu este o dominantă de pură geografie poetică, ci şi ecoul în conştiinţa poetului a unei foarte exacte realităţi : aceea a tîrgului moldovean, a Băcăului din primele decenii ale veacului douăzeci, încît, dincolo de funcţia simbolică a acestor notaţii ţinînd mai mult de observaţie decît de imaginaţie, ele exprimă, în mod cert, o atitudine în faţa realităţii.

Motivele din Verlaine, Rollinat sau Moreas, repetarea sintagmelor, fixaţiunea la culoarea violetă, sinteza elegiacă şi pontificală a culorilor complementare, alegerea cuvintelor în aria lor aproape inexpugnabilă, repetarea lor obsesivă în structura imaginii devin elementele unei tehnici şi unei metode care servesc o estetică personală, de o evidentă originalitate orientată spre centrul realităţii —, pentru că Bacovia, ca toţi marii poeţi ai lumii, practica o ştiinţă a poeziei, o ştiinţă cu ajutorul căreia încerca să-i descopere sursele.

Se poate lesne sesiza în poezia lui Bacovia mişcarea dialectică între folosirea utilitară a cuvintelor şi asamblajelor de cuvinte în articularea simbolică a limbajului : antiteza suferinţă-realitate, simbol-utilitate, poezie-proză.

Dorinţa este nevoită să ia întotdeauna în considerare realitatea concretă, care aici e proza folosită de mediul în care poetul trăieşte. Această proză, şi numai ea, furnizează materia primă asupra căreia se exercită sublimarea poetică a limbajului.

Ţinînd seama de antiteza simbol-utilitate, poezie-proză şi de faptul că, dincolo chiar de decizia artistului, limba capătă investitura „masei vorbitoare", fiind supusă, vrînd-nevrînd, unei vieţi colective, se observă că maniera de a trata limbajul poeziei suportă, în interiorul unor clasificări generale, deosebiri esenţiale, impuse de personalitatea artistului.

Fapt dovedit de o serie de poeţi în raport cu modelele pe care le dezintegrează, printre care şi Bacovia, care utilizează cuvintele ca pe nişte arhipelaguri în disoluţie, sau încearcă să le mortifice pentru a exprima adevărul.

Coşmarul care îl urmăreşte şi cu care se luptă, acel „negru profund, noian de negru", zăpada „plină de sînge animal" este lumea mutilată în mijlocul căreia trăieşte, lumea „în care ninge ca-ntr-un cimitir", prin ale cărei sumbre interstiţii poetul străvede lumina viitorului. Astăzi oamenii arată ceea ce poetul a văzut atunci.

Poezia lui Bacovia nu este mîntuirea prin suferinţă, ci o explozie surdă, care se va produce la un moment dat răspîndind o jerbă de „scîntei galbene". Departe de a fi singulară, suferinţa lui este traversată de elementul social care o determină. Lumea nu este, pur şi simplu, o proiecţie a sensibilităţii sale, ci o realitate absolută, o permanenţă prezentă în singurătatea care nu-l izolează nici o clipă de oameni. Dezvăluindu-şi suferinţa, el ni se prezintă ca un om frustrat de fericire, divulgă într-o măsură şi cauzele acestei suferinţe, fără a-şi da bine seama de unde vin. În orice caz, punctul de reper al poeziei sale trebuie căutat în exterior : voluta elaborării poemului porneşte din exterior în interior şi apoi, în urma şocului, dinlăuntru în afară.

„Acel tînăr prea singur pe care toţi îl iubeau", şi care „nu era aşa singur sau ceilalţi nu erau" — închide într-adevăr în el lumea, are în el pămîntul.

BACĂUL de azi nu mai seamănă nici pe departe cu oraşul tinereţii lui Bacovia, — el fiind azi oraşul impetuosului ritm vital care animă ţara noastră în anii construirii socialismului şi consolidării drumului spre comunism.

Sîntem datori să remarcăm că puţini sînt marii artişti care, la scurtă vreme după dispariţia lor fizică, au fost atît de frumos sărbătoriţi şi omagiaţi şi într-un mod atît de patriotic.

Conducerea locală de partid şi de stat, instituţiile de cultură, scriitorii din această parte a ţării şi-au făcut faţă de Bacovia datoria de adevăraţi iubitori şi propagatori ai culturii naţionale.

Faptul că majoritatea instituţiilor de cultură : revista „Ateneu", Teatrul dramatic, liceul unde a învăţat sînt puse sub tutela numelui său, ca şi faptul că fosta casă a familiei Bacovia este azi Muzeul memorial „George Bacovia", în sfîrşit faptul că în centrul oraşului, acolo unde altădată „hîrtii şi frunze de-a valma făceau roată-n vîrtej", tronează, tutelar, statuia marelui poet, demonstrează cultul nostru pentru marile spirite ale acestui pămînt.

Sîntem mîndri de cele ce se petrec pentru că un popor ca al nostru, care ştie să-şi cinstească înaintaşii, înseamnă că este stăpîn pe un prezent puternic, avînd în faţă un viitor de lumină şi demnitate. Bacovia a visat la acest viitor măreţ şi noi sîntem cei care azi îl înfăptuim cu dăruirea de care este în stare un popor liber şi deplin stăpîn pe soarta sa.

Reflectarea realităţii

Bustul lui Şt. O. Iosif din Cişmigiu
(operă a sculptorului Cornel Medrea, 1943)

DUPĂ cum se ştie, **reflectarea** constituie — în filosofia materialistă — categoria fundamentală a domeniului cunoaşterii. Ea exprimă procesul de „însuşire" a realităţii, fie că ne referim la ştiinţă, fie la diferitele arte, între care, firește, se cuprinde şi literatura. Nu se poate concepe o activitate ştiinţifică sau artistică de orice fel care să nu aibă ca obiect **existenţa** cu toate straturile şi complexitatea ei, cu un cuvînt, realitatea în părţi sau în ansamblu. Realismul alcătuieşte o axă constantă nu numai a ştiinţei, ci şi a artei şi observăm că dezvoltarea lui pregnantă şi masivă în prima jumătate a secolului trecut, cu toată evoluţia ce a urmat pînă la naturalismul ulterior, nu a însemnat decît o culme expresivă a unei concepţii cu mult mai vechi. Într-adevăr, istoria artei şi literaturii a înregistrat o serie întreagă de aspecte de acest fel începînd cu realismul primitiv, cu cel oriental şi antic, şi continuînd cu cel medieval, pentru a intra apoi — cu epoca Renaşterii prin clasicism şi luminism — în aria modernă tot mai accentuată a legităţii sale. Trebuie adăugat că procedări realiste nu lipsesc nici curentelor şi scriitorilor fantastici ca, de pildă, lui Swift, Hoffmann, Poë sau lui Eminescu — să citäm doar „Sărmanul Dionis" — un aspect de care se ocupă tot mai mult cercetarea literară contemporană. Desigur, faptul nu trebuie interpretat ca o identificare integrală a literaturii cu realismul şi ca o excludere a altor metode de creaţie pe care le-au utilizat îndeosebi, experienţa romantică şi cea simbolistă. Realismul rămîne însă, în literatura de totdeauna, o constantă prin care subiectul creator e legat, în diferite moduri istoric variabile, de obiect, adică de realitate. Această relaţie e concretizată în **reflectarea** de care vorbeam şi asupra căreia se cuvine, de aceea, să insistäm. Se înţelege că nu mai e cazul, de mult, să confundäm **reflectarea** cu oglindirea fotografică, pe care o combătea — cu argumente psihologice — încă Ibrăileanu, cel care observa, cu drept cuvînt, că pînă şi în procesul simplu al percepţiei intervine structura subiectivă a omului, adăugînd şi prelucrînd cu factori proprii incitaţiile externe. Această structură devine, pe planul superior al conştiinţei, **concepţia despre realitate şi literatură** a scriitorului.

Reflectarea trebuie să rămînă o condiţie **sine qua non** a artei veridice şi aci e foarte adecvată amintirea poeticii lui Aristot după care **mimesis**-ul însuşi nu însemna stăruirea exclusivă în stratul fenomenelor propriu-zise, ci imitaţia se transforma, de fapt, prin extragerea tipicului şi esenţei din particular, într-o creaţie a unei lumi verosimile. De altfel, e interesant de observat că teoreticienii contemporani vorbesc tot mai mult de o **„transpunere progresivă a realului în posibil"**, îmbinînd — prin urmare — tendinţa cuprinderii fenomenelor cu cea imaginativă. Se dovedeşte astfel necesitatea înălţării de la aspectele particulare spre general, descoperindu-se, dincolo de fenomenele ce apar de la prima vedere, sensuri mai profunde care tind spre dezvăluirea esenţelor unor anume laturi ale existenţei. Vom observa, de pildă, că tratarea unei teme atît de frecvente în literatura contemporană precum e cea a socializării agriculturii se opreşte la unii autori la stratul primar al lucrurilor, ceea ce desigur nu se întîmplă la un scriitor ca Marin Preda. La acesta într-adevăr, dincolo de faptele narate şi de portretizarea evolutivă a eroilor, dincolo de stricta localizare în timp, se simte adierea sensului general al vieţii şi umanităţii, autorul apropiindu-se de ideea unui orizont ca un destin către care mergem cu toţii într-un progres continuu, din treaptă în treaptă.

Reflectarea realităţii presupune deci, concomitent cu descrierea şi explicarea fenomenelor ce se produc concret sub ochii scriitorului, pătrunderea către semnificaţiile mai ascunse ale acesteia, aşa cum au procedat de fapt toţi clasicii literaturii. Aci apare baza filosofică a oricărei opere literare, indiferent de temele tratate şi de epocă.

FIREŞTE, reflectarea existenţei implică, în baza consideraţiilor de mai sus, o lărgire şi adîncire a realităţii, de fapt un **proces de umanizare** în esenţă, un fundal general în care se integrează concepţiile personale ale scriitorilor, ale fiecăruia în parte. O astfel de perspectivă se aplică nu numai fenomenelor sociale ca atare, ceea ce e desigur de la sine înţeles, ci şi naturii cu toate aspectele ei. Literatura noastră contemporană poate produce aci un model într-adevăr expresiv. Ne gîndim anume la Geo Bogza care, ridicînd reportajul la nivel artistic, începînd cu acea strălucită „Carte a Oltului" şi trecînd la lucrările lui analoge de după Eliberare, a izbutit — în stilul său caracteristic — să umanizeze natura alăturînd-o vieţii noastre nu numai ca un simplu cadru decorativ. Oltul a devenit astfel un fel de **simbol animat** al întregii ţări prin meleagurile căreia curge.

Reflectarea realităţii sociale contemporane, în sfera amintită a umanizării, ne duce la descrierea firească a acesteia şi a contradicţiilor ei interne. Bogata tematică a literaturii socialiste a epocii noastre — socializarea agriculturii, industrializarea pe baze socialiste, critica societăţii trecutului, dar şi evocarea aspectelor glorioase ale acestuia (expresie a capacităţii de luptă şi creaţie a poporului român de totdeauna), îmnurile dedicate păcii şi diatribele împotriva războiului, patriotismul aprins şi, în genere, sentimentele civice exprimă această reflectare continuă şi dinamică a dezvoltării societăţii. Se poate spune că numeroase scrieri au urmărit, cu atenţie şi emoţie, nu numai ansamblul unui fenomen social ca atare, ci şi **etapele** desfăşurării lui în timp. În cuprinsul a două decenii, romanele, nuvelele şi povestirile scriitorilor noştri au urmărit — cu grijă şi pătrundere, — fazele procesului citat, de la primele lui realizări, de la cele dintîi gospodării colective şi pînă la încheierea lui organică. Privind documentar se poate spune, aşa cum au afirmat-o clasicii marxismului pentru unele literaturi occidentale, că o astfel de literatură e tot atît de preţioasă ca şi lucrările ştiinţelor economice, istorice şi politice.

Reflectarea, care nu se reduce, după cum am arătat, la o simplă înregistrare a fenomenelor sociale, include în procesul ei — ca pe un obiectiv esenţial — transformarea realităţilor, îndemnul spre construire a unei lumi noi, superioare celei trecute, în cadrul unei orînduiri revoluţionare precum cea de astăzi. Şi nu e vorba de un meliorism oarecare, în spiritul realismului critic, ci de un act revoluţionar, radical, de fapt de o adaptare conştientă la legile fundamentale ale istoriei. Se vede de îndată, că o astfel de concepţie nu poate fi aliniată vechii optici dezinteresate a literaturii şi artei pe care o preconizase Kant cu întreaga lui posteritate filosofică. Se afirmă astfel eficienţa artei şi literaturii în practica socială, forţa ei răscolitoare şi transformatoare. Prin aceasta apare — cu o nouă strălucire — adevărata şi ultima **frumuseţe** a literaturii care constă în capacitatea scriitorului de a contribui la făurirea unei lumi tot mai înalte moral şi artistic.

Reflectarea în literatură a dezvoltării societăţii contemporane în mod profund, veridic, specific prin imagini adecvate, înălţată la trepte simbolice şi înzestrată cu virtutea înrîuririi, devine — prin aceste caractere — însăşi legitatea creaţiei, şi, nu mai puţin, a aprecierii critice după aceleaşi criterii.

Al. Dima

Sentimentul Ţării

Sînt unul dintre fiii pe care-i asculţi
cum urcă dragoste prin ochiul tău adînc,
bunătatea florii împletită limpede
cu chipul roditor al acestui pămînt.

Sînt unul dintre fiii pe care-i primeşti
lîngă inima ta cu pită şi sare.
Ne zidim vîrsta sub coaja sămînţei
însoţind-o de la soare-apune la soare-răsare.

Ne găsim în miezul crud al orei
cu povara razei peste fapta-ncinsă
ceruţi biografiei pe retina zilei
de faldurile tricolorului cuprinsă.

Autoportret

Trăiesc la Alba Iulia s-aprind
puţină flacără din sufletul meu
peste lanţurile martirilor iobagi
să se descreţească o clipă sîngele lor
şi să vorbească pentru toată doina şi
istoria românească.

Mă duc la Blaj să las din libertatea mea,
puţin lîngă crucea şi fluierul Iancului,
să las din trupul meu un zîmbet de floare.
Pe Cîmpia Libertăţii să las din graiul meu
puţină miere pentru statuile bătrînilor
dascăli.

Trăiesc lîngă părinţii din Transilvania
ca o literă lîngă celelalte din alfabetul
ţării.

Ion Mărgineanu

Voința de perenitate istorică

STUDIILE de literatură română veche au fost esențial înnoite în ultimii cincisprezece ani. Procesul începe aproape concomitent cu apariția celor de pe urmă sinteze reprezentînd vechiul stil de exegeză și vechile orizonturi statuate de N. Iorga, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, N. Cartojan, Șt. Ciobanu, G. Călinescu, și urmează cîteva direcții.

O primă direcție, reprezentată în special de Virgil Cîndea, G. Mihăilă, Corneliu Dima-Drăgan și — cu îngăduința cititorului — de semnatarul acestor rînduri, și-a concentrat eforturile în revizuirea și lărgirea orizonturilor **documentare**, țintind, în ultimă instanță, la așezarea culturii vechi românești **într-un cadru european**, atît prin sublinierea relațiilor și importanței sale în cadrul Europei răsăritene de tradiție bizantină, cît și prin descoperirea sincroniilor cu marile curente ale culturii occidentale. Maeștrii și modelele cele mai des urmate și cele mai des citate au fost, pentru reprezentanții acestei tradiții, P. P. Panaitescu, Emil Turdeanu și Alexandru Elian, ale căror contribuții fundamentale, unele încă inedite, au pregătit și însoțit, pe parcurs, formarea noii generații de cercetători ai epocii vechi.

A doua direcție aparține **filologilor** și este ilustrată mai ales de Florica Dimitrescu, Ion Gheție, Alexandru Mareș și excelentul grup de cercetători mai tineri dinamizați de ei, care au reușit să sporească sursele bibliografice cu prețioasa serie de volume intitulate **Studii de istorie literară și filologie.**

În sfîrșit, o a treia direcție se caracterizează prin efortul de a primeni metodele tradiționale de **exegeză** ideologică și artistică a textelor literaturii noastre vechi, făcîndu-le să ia contact cu cîștigurile teoriei literare și practicilor critice actuale pe plan mondial. Încercarea de a privi literatura română veche ca pe un obiect capabil să suporte o exegeză modernă și modernizantă s-a soldat, în ultimii ani, cu cîteva cărți importante pentru evoluția disciplinei noastre, chiar dacă nu de o valoare egală. Ne referim, în primul rînd, la lucrările lui Alexandru Duțu (promotorul cel mai caracteristic al „noii direcții" în exegeza epocilor și textelor din intervalul cuprins între secolul XIV și prima jumătate a secolului XVIII), în special la **Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII,** care la data apariției (1968) a constituit un adevărat eveniment. Ne referim, în al doilea rînd, la cele două cărți ale lui Eugen Negrici, **Antim — logos și personalitate** (1971) și **Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin** (1972), cărți al căror caracter programatic, demonstrativ, aproape polemic, a impus nu numai un foarte talentat tînăr cercetător, ci și un militant conștient pentru „noua direcție" în exegeza literaturii vechi.

De la aceste încercări reușite, dar circumscrise la momente, persoane sau chiar opere singulare, și venind din partea unor autori a căror specialitate principală nu este literatura veche, mai rămăsese un pas pînă la opera menită să privească întreaga materie în lumina acestei înțelegeri contemporane a problematicii și specificului artistic al epocii vechi. Acest pas l-a făcut, într-o carte de o mare economie verbală, dar de o valoare remarcabilă, Doina Curticăpeanu.

Axa principală a cărții Doinei Curticăpeanu, intitulată **Orizonturile vieții în literatura veche românească. 1520—1743,** este preocuparea de a reconstitui, pentru fiecare etapă din evoluția literaturii române vechi, în același timp **universul moral-filosofic** și universul **formelor de artă** ce-i corespunde. Este un efort consecvent, original și bine servit, de a demonstra că scrierile vechilor noștri cărturari alcătuiesc realmente o **literatură,** analizabilă cu mijloacele adecvate acestui obiect, fără concesii dictate de „naivitatea" sau „elementaritatea" unei vîrste literare incipiente. Neagoe, Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Cantemir, Neculce nu sînt inferiori unor scriitori din secolul XIX ce imită literatura Occidentului modern, ci sînt mari creatori care au luat în piept gravele întrebări existențiale, care și-au pus toate problemele individului în confruntarea cu destinul său uman, cu destinul istoric, și care au elaborat, de-a lungul secolelor, o veritabilă metafizică, o etică și o politică, folosind, în scopul turnării lor în tiparele artei cuvîntului, nu rezultatele unor sforțări empirice, de artă **„involuntară"**, ci întregul arsenal al „artelor poetice" și formelor literare curente pe vremea lor. Meditația lui Neagoe se desfășoară în coordonatele moral-filosofice și literare ale tradiției bizantine, cea a lui Miron Costin și Dosoftei beneficiază de contactul cu literatura barocului (Drama **Erofili** de Chortazis, din care traduce Dosoftei, fiind, cum a demonstrat Al. Elian, prelucrarea unei opere italiene tipic baroce), iar Dimitrie Cantemir este un veritabil scriitor european, capabil să ridice beletristica românească la înălțimea **Istoriei ieroglifice.**

Ceea ce le este comună, însă, tuturor, de la Neagoe Basarab la Cantemir, este mărturisirea unei concepții **tragice** (a nu se confunda cuvîntul cu **sumbră**; este vorba de accepția dată de D.D. Roșca în binecunoscuta sa carte **Existența tragică**) asupra condiției umane, și totodată fermitatea cu care propun **depășirea** acestui tragic prin **afirmarea** vieții și prin dezvăluirea izvoarelor din care omul își poate sorbi tăria și încrederea în fapta sa, în datoria de a exista și de a rodi pentru binele semenilor. Nimic din optimismul facil, din euforia și din beția de sine a fausticului „om modern" nu străbate această cultură română de trei secole, obligată la luciditate și încercată la fiecare pas de cataclismele istoriei; cataclisme traduse de altfel în însuși destinul cumplit al celor mai mari cărturari ai săi, spînzurați, decapitați, alungați prin străinătăți vitrege. Dar, în același timp, nimic în stare să plece, sub povara unei filosofii dezarmante, voința de perenitate istorică și de plenară trăire a supremului dar al vieții. Tăria sufletească, echilibrul perfect, în durere ca și în bucurie, geniul politic și puterea de jertfă s-au unit în aliajul din care istoria a clădit statuile celor ce au purtat, din secol în secol, pe culmi din ce în ce mai înalte, flacăra geniului românesc, mesajul acestui unic amestec de luciditate aspră și putere de viață, atît de necesar omenirii contemporane.

Orizonturile vieții în literatura veche românească este **reprezentativă** pentru **o vîrstă a acestei conștiințe, așa cum este, în altă manieră, Noua arhivă sentimentală** a lui Paul Anghel, altfel spus, noutatea cărții vine de acolo că, în acest dialog, interlocutoarea intră cu altă sensibilitate, cu alte perspective, criterii și metode decît ale generațiilor pașoptistă, eminesciană, ori semănătoristă. De aici înălțimea la care sînt privite lucrurile, lumina nouă în care ne apar opere și oameni peste care se așezase, ca un fel de rugină, aerul de „arhaitate" căutat cu dinadinsul la începutul veacului nostru.

Dan Zamfirescu

Doina Lie: Mirii (Galeria „Orizont")

Generație

Rîvnite piscuri se pleacă spre codrii deși din văi
De jos împinge înaltul legiuni de brazi cuminți
pe cînd cresc la ferestre sipeturi cu arginți
și liniști mari de toamnă grăbesc către odăi.

Și totuși nu e toamnă, o primăvară este
sub bolți senine simțim cum crește-o vrajă
Svelte ni-s gîndurile, glasul de strajă
muzica verii e-o-ntreagă poveste.

Și-n toate un duh limpezit de tăcere
trece încins cu frunze de laur
ca-ntr-o orgie de zîmbet și miere
năruită-n amurg de o lovitură de taur.

Sîntem, e ora rîvnită, în trupuri curați și subțiri,
vorbim dintre iederi cu ruga flămîndă
ca primii să fim în roșii oștiri
cînd suie lumina și ne inundă
cu părul în vînt și ochii la pîndă.

H. Zalis

Critică

SE ÎNTÎMPLĂ adesea ca atunci cînd cineva compromite o îndeletnicire să nu acuzăm făptașul, ci să blamăm îndeletnicirea ca atare. Meserie delicată și incomodă, expusă în permanență umorilor și „reacțiilor de apărare" ale celor comentați, critica — cea foiletonistică, mai ales — nu a putut nici ea scăpa de un asemenea tratament. De cele mai multe ori însă, etichetările vin din interior, colegii de breaslă înșiși au grijă să se folosească în chip abuziv de o necesară și stimulatoare concurență pentru a minimaliza sentențios genul de critică, pe care, din diferite motive, nu consimt a-l practica.

Acum aproape jumătate de secol, Mihail Dragomirescu spunea despre publicist următoarele: „...criticile lui și afirmările lui sînt critici și afirmări de impresie momentană și, prin urmare, fără nici o valoare trainică". Și, mai departe, încuraja magistrul: „...scriitorii care au talent și țin la talentul lor de scriitori, să nu le mai fie teamă și nici să se bucure de criticile și afirmările ziaristului". Dacă, să zicem, nu tuturor scriitorilor le este teamă de „criticile" publicistului, cu siguranță, cu toții se bucură de „afirmările" sale. Aceasta a făcut ca publicistul, acela care, după Dragomirescu, nu poate „să aibă în adevăr vreo părere întemeiată despre literatură", să devină cu timpul o prezență necesară; astăzi, cel puțin, nimeni nu pare a mai fi indignat de existența sa. Că uneori îi este compătimită îndeletnicirea „umilă" de „serv" al momentului, este adevărat. Mentalitatea lui Dragomirescu, pînă la un punct justificată de însăși vremea care a generat-o, s-a perpetuat; e drept, argumentele au căpătat nuanțări și subtilitate, blindate fiind de o retorică impecabilă. Astfel, și astăzi, la 1975, adjectivul **publicistic** este rostit de unii cu ușoare grimase de insatisfacție și cu superioritate olimpiană, găsindu-i-se sinonime precum **improvizat** și **inconsistent.** Opinia potrivit căreia critica serioasă s-ar manifesta în exclusivitate în sinteze docte, de accentuată specializare și considerabilă întindere, are încă o circulație de monedă nouă. Mai mult, s-a spus fără ezitare că gradul de abstractizare, de problematizare a criticii atestă calitatea și seriozitatea demersului critic; cel mai adesea, subestimarea foiletonisticii este mascată prin invocarea spiritului de exigență. Un critic literar informat și competent cum este Adrian Marino susține că lumea abstractă a ideilor literare ar fi „net superioară convulsiei vieții literare imediate", ca și cum viața literară imediată cu dinamismul ei nu ar solicita și nu ar avea nevoie de un comentariu critic substanțial, competent și informat.

Oricare ar fi sensul discuțiilor și concluziile lor, foiletonul critic există **de facto.** Mai mult decît atît, prin unele nume care îl practică la ora actuală, se confundă inerent cu ceea ce (din comoditate) numim **critica serioasă,** inclusiv cu cea universitară. O atare asimilare vorbește de la sine și, pare-se, Pompiliu Constantinescu avea dreptate atunci cînd punea problema în chip radical și spunea (cu patru decenii în urmă) că forma modernă a criticii este creația foiletoniștilor.

Chestiunea statutară a foiletonului

Despre claritate în critică

CU MAI mare sau mai mică intensitate, întrebările privitoare la critica literară rămîn mereu prezente. Revistele publică dezbateri în probleme ale criticii şi nume dintre cele mai prestigioase îşi aduc contribuţia într-o suită de articole care dezvăluie o căutare încordată de soluţii în chestiuni fundamentale. Este adevărat însă că mai mult sui generis aceste luări de cuvînt alcătuiesc o „dezbatere". Autorii nu se referă unul la altul nici chiar cînd tratează acelaşi subiect. Dar poate nu acesta este, la urma urmei, aspectul esenţial. Pusă astfel, problema dialogului în critica literară lasă încă multe căi deschise. De fapt, însăşi frecvenţa referirilor la aceleaşi întrebări reflectă unitatea de preocupări. Tendinţele majore, care nu se neagă una pe alta, sînt, pe de o parte, de a analiza cum îşi priveşte critica obiectul său, adică literatura, pe de alta de a se observa pe sine în calitate de obiect. Numai aparent în primul caz discuţia se plasează pe terenul criticii, iar în al doilea pe al teoriei. În realitate, în ambele cazuri, poziţia autorului este a celui care cercetează critica din afară, care teoretizează (pe marginea ei sau a obiectului ei). Aşa se face că Nicolae Ciobanu, de pildă, în intervenţia sa din nr. 36 al „României literare", deşi susţine că abordarea unor aspecte teoretice nu este conformă nici cu spiritul actual al literaturii şi nici cu tradiţiile criticii noastre, se plasează totuşi în plin context teoretic. Este un exemplu că o afirmaţie nu exclude totdeauna o situaţie. Altceva ni se pare că rămîne, în această intervenţie a lui Nicolae Ciobanu, susceptibil de discuţii : a dezvolta critica literară conform cu nivelul atins de literatură, spune el. Este o necesitate reală, bine intuită. Dar priveşte relaţia dintre disciplina critică şi obiectul său. Nu este mai puţin o chestiune de teoria criticii. Însuşi faptul că, în ultimă instanţă, oricare critic se poate raporta la sfera teoretică precum la o conştiinţă de sine a criticii este un argument în favoarea existenţei unei discipline numită critică literară. Dar probabil nu la acest lucru s-a gîndit Nicolae Ciobanu. Ci la practica prin care un critic nu caută în text valoarea lui, ci teoretizează steril. În acest sens sîntem de acord cu autorul articolului **Metodologie şi „bun simţ"**. Şi de asemeni cu intervenţia lui Al. Ştefănescu din nr. 35 al acestei reviste. În ce priveşte transformarea criticii dintr-o disciplină într-un climat, deşi seducătoare, această idee a lui Al. Ştefănescu nu este tocmai clar exprimată. De ce climatul ar exclude disciplina ? Noţiunile, ni se pare, chiar se implică. Ceea ce dă unei sfere de preocupări caracterul de disciplină este, pe lîngă existenţa unui obiect de studiu precis delimitat, posibilitatea de a o deosebi prin metode şi instrumente de lucru specifice (sau devenite specifice), printr-un scop precis. Este acesta sau nu cazul criticii ? Iată ce nu ne-a lămurit autorul articolului. Specializarea pe care o afirmă, critic/scriitor, a încetat de mult să fie reală. Marcel Proust încă n-a fost scriitor scriind **Contre Sainte-Beuve**. Or, la noi, de pildă Camil Petrescu sau, mai înainte, majoritatea paşoptiştilor noştri, care s-au folosit de mijloacele criticii literare cînd au avut ceva de spus în acest sens, deşi n-au încetat să fie scriitori prin creaţia lor literară.

De altfel, foarte multe din intervenţiile actuale pe marginea criticii încearcă să determine: este ea o disciplină sau nu ? Se poate şti dacă o operă literară comunică, prin limbajul ei, ceva ? Problema comunicării, pusă în diferite variante, tinde să devină cea mai gravă. Celelalte derivă de aici. Pentru orice literatură, dar mai ales pentru una realistă, aflată în slujba educării maselor, comunicarea mesajului este centrală. Prin care metode şi instrumente de pertinenţă (cît mai adecvate) poate ajunge criticul la sensul operei şi prin care poate comunica cititorilor acest sens ? În sfîrşit, generalizînd, poate critica afla în ce stadiu se află literatura şi ce necesităţi se impun pentru ca esenţialul din acest stadiu să fie transmis cititorilor ? Sinteza este posibilă ? Şi mai departe : cum poţi discerne esenţialul din literatura contemporană cu mijloacele criticii ? De ce factori e nevoie ? Cum funcţionează spiritul critic ? Apoi, prin încă o generalizare : ce dă stabilitate acestui spirit critic ? Ce rol are pentru el conştiinţa apartenenţei la o gîndire critică închegată ? Dar o gîndire critică, sincronizată cu literatura şi estetica literară, presupune o platformă suficient de cuprinzătoare pentru noi discuţii teoretice ? Aceste discuţii nu cumva vor putea ele oferi nişte soluţii viabile tuturor întrebărilor ? Şi, în sfîrşit, întrebarea cheie a criticii de astăzi : cum trebuie ea să reflecte, cu mijloace adecvate, angajarea literaturii, platforma ei marxist-leninistă ? Cum se poate ridica, ideologic şi social, la cerinţele actualităţii ?

N-am făcut aici decît să înşirăm principalele chestiuni aşa cum se pun ele în diferite participări din paginile revistelor. În problema limbajului literaturii analizele preconizate sînt dintre cele mai diferite : de la cea semiotică şi structuralistă pînă la cea interpretativă şi strict intuitivă. Modul analizei derivă şi din metoda folosită. Influenţele lingvisticii, matematicii, esteticii, filosofiei se fac simţite. Sub acest aspect şi critica literară reflectă stadiul contemporan al ştiinţelor, care coexistă şi devin, în mare măsură, interdependente. Ideea necesităţii unei priviri sintetice asupra literaturii contemporane este aproape unanim recunoscută. Asupra acestui punct părerile sînt, poate cel mai mult, împărţite. O asemenea sinteză, deşi necesară, este imposibilă — spun unii — pe creaţii în act, pe creatori care nu şi-au spus încă ultimul cuvînt. Trebuie, în acest caz, observat cum stau lucrurile cu opere încheiate. Trebuie valorificată moştenirea literară şi trase învăţăminte. Tipul fundamental de studiu este monografia (de autor, de revistă, de curent, de perioadă literară). Sinteza este posibilă — spun alţii — pentru că judecăm literatura numai sincronic, ca fenomen la un moment dat, şi nu traiectul ei în timp, pînă la rotunjirea unor întregi creaţii. Dar sinteza trebuie făcută în acest caz prin „panorame", prin suite de analize. Nu astfel, ci prin studii tematice, — este de părere o altă categorie de cercetători. Marea divergenţă a punctelor de vedere asupra acestei probleme rezultă din complexitatea materialului faptic. Indiferent de modalitatea folosită, ceea ce este important în orice sinteză — glăsuieşte o altă parte a criticilor — este să înţelegem, dincolo de faptele literare, spiritul literaturii române, originalitatea, contribuţia ei la circuitul universal al valorilor. Atenţie deci comparatismului. Dar şi istoriei literare, filologiei. În toate trebuie discernămînt, grijă pentru formarea unui spirit critic solid, în sensul gîndirii critice româneşti.

Şi ne folosim de acest punct al discuţiei pentru a face cîteva remarci care să reliefeze mai bine stadiul actual al criticii literare. În perioada interbelică, cea mai apropiată de noi care poate fi considerată încheiată, chestiunea spiritului critic s-a pus la fel de acut ca şi astăzi. Se punea chiar cu mult înainte de Ibrăileanu, de pildă, care o formulează în mod expres. Şi ea face parte din gestul de constituire al criticii înseşi (reacţia la acel „scrieţi băieţi, numai scrieţi"), este o constantă în existenţa ei. A îmbrăcat diverse forme. Este interesant de urmărit, de pildă, ce devine teoria maioresciană a **formelor fără fond** la Dragomirescu, Densusianu, Lovinescu, Călinescu. Sau cum se pune problema **originalităţii** şi a **specificului naţional**, toate acestea legate de ideea **spiritului critic**. În afară de chestiunile enumerate, în etapa interbelică se încearcă definirea criticii prin tipurile ei. Este celebră polemica dintre Dragomirescu şi Lovinescu privitoare la critica raţionalistă şi impresionistă, bine cunoscută definiţia criticii ştiinţifice şi complete dată de Ibrăileanu, definiţiile vehiculate privind critica istorică, psihologică, sociologică, estetică. Tot plecînd de la problemele criticii s-a delimitat şi sfera esteticii literara (**Estetica** lui Vianu de exemplu poartă încă aceste amprente). Într-un cuvînt, perioada interbelică se prezintă ca una de delimitare şi definire a disciplinei critice.

Se mai poate spune atunci, fără a intra în contradicţie cu aceste fapte, că la noi critica nu este o disciplină ? Credem că nu. Dar stadiul este altul. Problemele pe care le are de rezolvat le continuă pe cele anterioare, dar şi încearcă să se sincronizeze cu cele existente în aria universală. Ceea ce predomină, vocaţia teoretică a criticii, nu reprezintă decît specificul stadiului ei actual de dezvoltare. Se continuă discuţii mai vechi, privitoare la spiritul critic, la metodologie. Se pun cîteva probleme, dacă nu noi, devenite astăzi foarte acute : comunicarea prin limbaj — între scriitor şi cititor, între critici şi, în primul rînd, cum poate şi cum trebuie critica să influenţeze, să direcţioneze literatura. Acestea fiind, se pare, probleme-cheie pentru critica literară contemporană, ne aflăm sau nu într-un impas ? Discuţiile pe marginea criticii sînt mai mult decît numeroase. Este aceasta o criză de creştere, un simptom de ieşire la lumină, de maturitate ? Iată încă o întrebare specifică acestui stadiu al criticii noastre literare. Şi dacă chestiunea dialogului critic, una dintre cele mai importante, poate să nu fie şi principala, în schimb, pentru că o susţine pe aceasta, ca şi întreg edificiul discuţiilor şi intervenţiilor, pentru că este premisa tuturor clarificărilor — esenţială ni se pare, deci, chestiunea **clarităţii în expresie**, a definirii precise a termenilor, a contextului, a mijloacelor de lucru, a scopului pe care fiecare critic şi-l propune în faţa textului literar gîndindu-se la cititor. Şi în acest domeniu mai sînt încă multe de făcut.

Ecaterina Ţarălungă

Cik Damadian : Stradă din Botoşani
(Desen din expoziţia deschisă la Botoşani)

şi publicistică

critic e pusă corect numai atunci cînd o abordăm din două unghiuri de vedere : dinspre critică şi dinspre publicistică. Principial, avem de a face cu două activităţi distincte (nu incompatibile, cum credea Mihail Dragomirescu), activităţi care se interferează în sfera spaţiului tipografic. Situaţia incomodă a foiletonului rezultă tocmai din aceea că el are a se supune unei duble rigori, una dintre ele, foarte drastică, fiind aceea impusă de publicistică, anume de audienţa la un public foarte larg. Am folosit în mod special cuvîntul **rigoare** pentru a atrage atenţia asupra faptului că orientarea actului critic spre publicistică nu este o concesie făcută frivolităţii, ci, dimpotrivă, apare ca un examen dificil, unde justeţea şi originalitatea unei judecăţi au de trecut proba severă a accesibilităţii. Să nu ne fie teamă să afirmăm, ori de cîte ori este nevoie, ceea ce pentru unii e evidenţă, iar pentru alţii insolenţă, şi anume că publicistica reprezintă cadrul vital de manifestare a judecăţii critice imediate, este spaţiul pe care se pun temeliile viitoarelor sinteze.

Fără îndoială, pentru **critică**, locul afirmării judecăţilor nu este esenţial. Într-adevăr, mergînd la fondul problemei şi, concomitent, observînd practica obişnuită, disociaţia critică de revistă — critică de volum este nerevelatorie. Cu toate acestea, observăm existenţa unei critici revuistice specializate, mai bine zis a unei critici adaptate perfect la specificul activităţii publicistice : cronica literară cu deosebire intră în această categorie şi, cred eu, trebuie să rămînă aici, fără însă ca acest „exil în efemer" (într-un spaţiu efemer, mai bine zis) să fie privit, din nou, ca o degradare. Foiletonistica nu trebuie văzută ca un stimulent al fragmentarismului facil, nici ca zonă intermediară, ocazională de manifestare a unei îndeletniciri altminteri pretenţioase. Specificul presei nu impune compromisuri, ci reclamă noi exigenţe. Alături de competenţă, informaţie, probitate intelectuală şi morală, criticului publicist i se cere, mai mult decît colaboratorului de la o revistă de strictă specialitate, un foarte dezvoltat simţ al comunicării directe şi eficiente cu cititorul. E ceea ce a făcut ca practica din ce în ce mai intensă a criticii foiletonistice să determine o substanţială democratizare a limbajului critic.

Dar cea mai importantă contribuţie a foiletonului este una de fond : aflat de foarte multe ori în situaţia de a comenta apariţiile editoriale în premieră, criticul foiletonist nu-şi mai exprimă punctul de vedere în relaţie cu un altul, anterior. El trăieşte de fiecare dată un sentiment de singurătate, care e al exploratorului. Lipsit fiind de securitatea prejudecăţilor, el s-a deprins să gîndească totul de la zero, pentru ca, treptat, această privire îngenuă să fie purtată peste întreaga literatură. Cărţi şi scriitori mai vechi sau mai noi sînt scoşi din inerţia unei cariere literare clasate spre a fi reevaluaţi şi asimilaţi. Criticul care nu are în faţa unei cărţi sentimentul necunoscutului şi al experienţei unice nu va impune ci va împărtăşi doar un punct de vedere. Desigur, o astfel de facultate a prospectării nu este singura care dă autoritate judecăţii critice ; ea este totuşi cea mai importantă şi cea mai definitorie pentru că ţine de vocaţie şi nu de informaţie. Aceasta din urmă, fundamentală, e un bun dobîndit care în absenţa unei gîndiri critice devine un depozit, impozant numai pentru cei care nu se pricep. Căci, în cele din urmă, pentru criticul adevărat, informaţia nu e hrană pentru memorie, ci mediu vital pentru personalitate.

Se spune de obicei că foiletonistul improvizează, în timp ce criticul documentat stabileşte adevăruri temeinice. Foiletonist sau exeget scrupulos, criticul fără har este în mod consecvent inutil, în al doilea caz inutilitatea sa fiind camuflată de răbdare şi de un volum de muncă apreciabil. Improvizaţiile foiletonistului de ocazie prezintă avantajul că demască din primul moment impostura, aşa cum nu o fac subsolurile pline de referinţe bibliografice. În ce priveşte receptarea literaturii, judecata critică nu e o concluzie, ci o premisă, un avans făcut publicului. Călinescu arăta că un critic spune cu un ceas mai devreme ceea ce ceilalţi vor afirma în unanimitate mai tîrziu, şi prin aceasta situa criticul în avanposturile receptării fenomenului literar, unde, cu siguranţă, îi este locul. Lovinescu îl vedea chiar în ţinută de campanie, îl numea militant. Pentru Ibrăileanu critica echivalează cu o veritabilă campanie. Să conchidem că publicistica este pentru critică un cîmp de bătălie şi, aşa cum orgolios afirma un critic de azi, ea reprezintă avangarda eroică a istoriei literare.

Daniel Dimitriu

Adrian Beldeanu

La temelii

E alba zi a ceții, — văd : — arborii sînt cerbi
schimbați din trunchi în trupuri, din ramuri
și din ierbi —
a treia zi din șapte întoarce-mă la vis
cînd pajiștea și luna adună un Narcis
cînd mîna mi se umple de muguri, —
războind
prin vrej țișnite păsări la un uitat colind.
Sînt albia unică, — eternul, — schimbător
sub scoarțele din dogme la templul migrator.
Un nevăzut întrupă iubiri din nevăzut
și florile vegherii au pulpele de lut —
alunecă pe ziduri la temelii-ntărite,
din var se iscă mieii, — iar din tulpini un scut
e leagăn pentru pruncii cu lanuri izbăvite.
Prin grinzile planetei un an s-a mai cernut.

Barca

Lui Ion Țuculescu

Călătorind spre țărmul cu un magnet în spațiu
împlătoșate vînturi despăturesc nisipul
unde așteaptă barca, — din flori chemîndu-și
chipul
cioplindu-și sub frunzare o tihnă și un sațiu...

Tulpinile zugrave răsfrîng mănoase unde —
adîncuri-borangicuri și pești suind mixandre
și punțile de alge cu valuri oleandre
mai lacome la cîmpul de leagăn ce ascunde

grădina dintre ape —, răsaduri slujitoare
cînd timpla-n cute-a bărcii cu lemnul de
sudoare
alunecă-n potire de spumă închegată

rotindu-și alte vițe pe-oblîncul din lopată,
cînd rîu-și schimbă trupul și-n brazde urcă
sori...
O, — peste bolți e-o ceară, — iar eu aud
culori.

Stamină

Trec tainele în vase de lemn legat în spijă,
adun răsadul verii : potir de glod născut, —
un lujer cu stîrnite artere ce-au cernut
adamica stamină, — împerechiata grijă —

polenul minunării mătăsuindu-și duhul
și lepădîndu-și coaja — aromele-nveliș —
cînd noaptea spre asfalturi gonește sub tăiș
tot spulberul din cețuri încopciind zăduful

ce-și cațără pe ziduri șuvițele de lacrimi, —
pierdute scări la lume neputincioase-n patimi
amestecînd eresuri dintr-un pierdut hotar...

Dar mugurii-n orașe se plăsmuie, — cîntar
la fagurii din blocuri, la pruncii-n veghe nouă
ursiți de macarale, de aur și de rouă.

Bazileu

Să mă iubești cu holde și ochi de Bazileu
sînt Iacob vitregindu-ți un înger de cenușă —
mai nasc lumini sub talpă, sfărîm în visul greu
cortegiul de fantasme cu cetluita ușă.

Doar altfel coaja pielii s-ar sparge ca un ou
și-un sînge: — lup de aur, ar năvăli sub spadă
silindu-ți o credință din legămîntul nou —,
oțelul cel din urmă plîngînd peste-o cascadă.

În aerul din preajmă cîntarul armoniei
a înclinat un talger spre nemurirea noastră —
coroana din planete răspunde-n flori, —
sihastră,

sărutul : prunc speranței e-un duh al profeției
la ne-ntinate doruri cînd peste clipe curge
tiparul de izvoare cu pietre demiurge.

Toamnă — Primăvară...

Suri scripeți urcă iarăși la roțile de-amurg
armurile-noptării. La fel mă-ncerc, departe
de casa din Moldavii cu vițele deșarte, —
prin mîini mi se prelinge nisipu-n care curg.

Spre scările umbroase — un mozaic tocit —
alerg mereu în visuri : parcă-aș afla o stradă
cu bolovani albaștri, cu pomi subțiri de
spadă...
Dar piere-n fum cărarea sub pasul tînguit.

Căci doru-i dor — iar timpul din mine a tot
supt
și doar puțin ghiciră ce-mi plînge dedesubt ;
de cîtă vreme oare la tîmplă-mi crește grîul

prin veri mă secer iute, — o toamnă-
primăvară
măsor din nou cînd semăn comoară din
comoară...
...La porți m-aștepți, măicuță... Încărunțește
rîul.

Lucia Nenati

Patrie sîntem

Și noi sîntem patria
Și eu sînt patria
Tot ce mă leagă pe mine de tine
De muntele Om și de lupta lui Horia
Nemoartea Eminescului
Și creșterea ierbii
Și visul luminii
Și dorul dreptății
Purcederea ghindei în falnic stejar
Ce din nou naște-n ghindă
Mereu tremurarea de nori în apa oglindă
Bărbatul ce doarme în pruncul de azi
Și noi, iarăși noi
Patria este și sîntem.

Înainte de-a ști

Dacă a fi comunist
Înseamnă să crești cu lumina în ochi
Și în cuget,
Să nu rabzi urît și nici fals și nici ură.
Să crezi întru om ca în prima din lume
făptură,
Să lupți pînă nu vei mai fi
Pentru ceea ce crezi, pentru ceea ce speri
Și să-nvingi.
Dacă a fi comunist mai înseamnă
Să nu uiți nici floarea, nici visul,
Nici ochii de prunc aromat și nici cîntul,
Să vrei să te-nalți către soare cu fapta
Și gîndul,
Să-ți fie dreptatea aproape mai mult decît
haina,
Să cauți statornic în suflete taina
Înseamnă că sînt comunist
Încă-nainte de-a ști că exist.

Penelopa

Bine-ai venit, Ulisse, de-ai venit,
Cînd, vai, demult purtam moartea
ta-n mîini...
Atîția ani au ruginit, pustii,
Între secunde au crescut măslini.

Ce vrei acum, străinule, să știi :
Dacă în pînză mi-am țesut credința,
De-am îngrășat pe zei cu carne crudă
De-am tînguit de dor, cetatea să m-audă ?

Tîrziu sosești, bătrîne corăbier.
Oare nu crezi că poate-am obosit ?

De-atîtea ori rugat-am surdul cer...
Credința mea, străine-i doar un mit.

Nicolae Văcărescu

(150 de ani de la moarte)

CEL de al doilea dintre fiii lui Ienăchiță Văcărescu, care și-a dobîndit un nume în literatura noastră, Nicolae, nu s-a prea îngrijit de puținul ce a stihuit, mai adeseori ocazional și fără intenția publicității, pentru plăcerea prietenilor săi și mai ales a mult iubitului său nepot, Iancu, ce e drept, cel mai înzestrat dintre Văcărești. Mai multă bătaie de cap îi va fi dat acea „condicuță" în care Alecu, fratele lui mai mare, dispărut în condiții misterioase (poate suprimat din motive politice), trecuse „vreo cîteva stihuri grecești și românești", însă numai o parte din cîte compusese, celelalte, după spusa însăși a autorului lor, pierzîndu-se „cu totul". Scurtei note introductive a lui Alecu îi adaugă Nicolae o dedicație către soția lui, Alexandra (Lucsița), născută Băleanu, pe de o parte pentru a-i omagia „frumusețea, duhul și sentimentul", pe de alta pentru că defunctul îi dedicase alteia sau cumnatei sale două acrostihuri pe numele „Lucsandra", între care intercalase și unul închinat fratelui său, „Aleco". Un critic rigorist ca N. Iorga n-a văzut cu ochi buni acest omagiu cu care ar fi fost dator Alecu, dar acesta se scuză, umilindu-se că n-ar fi moștenit „duhul și născocirea acelui iubit frate."

Dacă cercetăm lirica întregii familii, în trei generații : Ienăchiță înaintașul, fiii săi, Alecu și Nicolae, și ultimul, care încunună seria, Iancu, fiul lui Alecu, desigur că Nicolae a fost cel mai puțin productiv dintre toți, dar nu mai puțin talentat decît Alecu, și, desigur, în progres față de Ienăchiță.

Înainte de a-i trece în revistă puțina producție lirică, să facem cunoștință cu omul.

Născut probabil în 1784, Nicolae a fost crescut, desigur, cu mai mulți dascăli, de la care a învățat greaca, latina, franceza și italiana, precum și gustul cititului. Fiziceşte, era cam adus din spate, de aceea contemporanii îl porecliseră „cocoșatul". Acest defect nu l-a oprit însă de la călărie, vînătoare și pescuit, cele trei pasiuni cu care s-a lăudat, și mai ales cu cele două din urmă :

„Eu țin amîndouă măestriile : și vînătoriia de cele tărătoare pre pămînt, cît și dă cele zburătoare prin văzduh, și dă peștii apelor".

Și adăuga cu umor, provocîndu-și corespondentul :

„Dă te ține cureaoa, fă-le ; iar de nu, taci !"

Asemenea izbucniri amicale ne fac simpatic pe bărbatul încă foarte tînăr, care se lăuda în aceeași scrisoare că nu-i albise încă „grindeiul", ba chiar îi era „negru ca un samur dă Moca".

A DOUA mare pasiune a lui Nicolae, afară de aceea a sporturilor vremii, a închinat-o mai talentatului Iancu, fiul lui Alecu, căruia îi scrie ca un frate și ca un nețărmurit admirator. Omul, numai în aparență indolent, străbătu lesne scara cinurilor în protipendadă și fu numit de către asprul voievod Caragea agă, adică prefect de poliție al Capitalei, cu o serie de strălucite recunoașteri a „vredniciei și istețimei", a „capacității în toate" și a caracterului „energic și prudent". Peste doi ani și jumătate, cînd era mare vornic și cînd au izbucnit Eteria și mișcarea lui Tudor, caimacănia i-a încredințat greaua misiune de a se pune în fruntea micii oștiri de mercenari, de a trece în Oltenia, de a pacifica spiritele, ca nu cumva să se alăture răzvrătiților, de a lua contact cu Tudor și de a-l convinge să renunțe, iar în cazul contrar să-l supună cu forța. În acel moment, Nicolae îi avea în subordine pe serdarul Iordache Olimpistul și pe căpitanul Farmache, care au luat contact la mănăstirea Motrului cu Tudor, însă fără rezultat. Scrisorii lui Nicolae, Tudor răspunse la 11 februarie 1821 cu demnitate și cu o înaltă conștiință patriotică :

„Dar, cum nu socotiți dumneavoastră că patrie să cheamă popolul, iar nu tagma jăfuitorilor ? Și cer ca să-mi arăți dumneata ce împotrivire arăt eu împotriva popolului ? Că eu alta nu sînt decît numai un om luat de către tot norodul țării cel amărît și dosădit (chinuit, n.n.) din pricina jăfuitorilor ca să le fiu chivernisitor în treaba cererii dreptăților (drepturilor, n.n.). Iar tagma jăfuitorilor, căci nu le place una ca aceasta, au rădicat arme de moarte asupra patrii și a ticălosului (sărmanului, n.n.) norod. O, ce mare jale !"

PROBA de arme nu dăduse rezultat. La Țînțăreni, trupa de represiune fraternizâ cu răsculații. Apoi, boierii patrioți se înțeleseră cu Tudor, îl recunoscură, iar el le dădu garanții de păstrarea legalității.

Nicolae șovăia între eteriști și Tudor, iar cînd conflictul între ei izbucni, el se refugie, ca majoritatea boierilor, la Brașov, de unde semnă apeluri către țar, împotriva exacțiunilor turcești și pentru obținerea unui domn pămîntean, ceea ce Poarta încuviințase în persoana lui Grigore Ghica pentru Țara Românească și a lui Ioan Sandu Sturdza pentru Moldova. Nicolae nu mai jucă nici un rol sub domnia cea nouă și-și sfîrși zilele în etate de 41 de

ani, la 12 octombrie 1825, din pricini rămase necunoscute, lăsînd numeroase datorii, pe care soția lui nu le-a putut achita toate pînă în 1840. O parte din aceste împrumuturi erau justificate prin cumpărarea de cărți, pe atunci foarte scumpe. O listă rămasă și recent publicată dă aproape 80 de titluri și peste 200 de volume. Se vede însă că era incompletă. Poetul se interesa și de istorie, și mai ales de formarea poporului nostru, transcriind din Dio Cassius cele referitoare la campaniile lui Traian împotriva dacilor.

Ca poet, Nicolae e un anacreontic, ca toți stihuitorii epocii, nutriți cu umanități neogrecești. Iubitei îi declara cu pathos :

„În rai fără tine e moarte, e gheață !
Și-n iad lîngă tine e bine, e viață !"

El cerea dragostei, ca unei zeițe, să fie milostivă

„la amară starea mea"

adică la focul inimii, neîmpărtășit. Îi lipsea nădejdea „dă leac" (în primă variantă, cu același înțeles „un pic").

Iubirea este însuși rostul vieții :

„A trăi fără-a iubi, / Mă mir ce trai o mai fi ! / A iubi fără-a simți, / Mă mir ce dragoste-o fi ! / A simți fără-a dori, / Mă mir ce simțire-o fi ! / A dori fără-a jertfi, / Mă mir ce dor o mai fi !"

Îndrăgostitul are perfectă dreptate ! Taina asupra persoanei care-i alimentează focul se cuvine dezvăluită :

„Cînd un suspin te vădește,
Taina ce îți folosește ?
Crapă dar și-o dă de față,
Dă te-ai curăți dă viață."

Din cele opt poezii cuprinse în ediția operelor Văcărești lor, de dimensiuni inegale, cîte una fiind un distih, alta un catren, cea mai întinsă și mai remarcabilă este alcătuită dintr-un catren și din cinci strofe de cîte cinci versuri, închinate haiduciei, în anotimp de primăvară, cu memorabila metaforă a împuierii greierilor în durda neîntrebuințată :

„Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin' să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat greierii-n tine,
Daleo, durdă, vai de mine !"

Aproape tot atît de numeroase ca versurile antologice cunoscute sînt cele trimise iubitului său nepot, Iancu. Jucătorii de cărți n-ar trebui să ignore acest spiritual catren :

„Fără voi, oh ! ce osîndă
Roșu, verde, tobă, ghindă !
Fără voi nu pociu un ceas,
Fante, damă, rigă, as !"

Sînt versuri, ne place a crede, satirice, iar nu de timbru subiectiv !

O viitoare ediție n-ar trebui să ignore cele peste 60 de versuri din corespondența cu Iancu, publicată de Ion Virtosu în 1938. Marea dragoste nu-l oprea pe Nicolae să-și mustre nepotul care, ca ispravnic de Dîmbovița, nu prea își vedea de meserie. Puțin la trup, dar mare la suflet, Nicolae a desfășurat calități politice de mîna întîi și altele, literare, dintre cele mai notabile pentru momentul literar respectiv. Vocația care și-a ignorat-o a fost poate aceea de poet satiric (vezi dialogul în versuri cu Iancu pe tema modei feminine).

Șerban Cioculescu

In memoriam

LEOPOLD VOITA

DISCRET și modest, așa cum și-a trăit toată viața, a plecat dintre noi un coleg iubit și stimat : — Leopold Voita. Cronicar literar, publicist și traducător, redactor — înainte de a se pensiona — la revista „Secolul 20", acest om liniștit, uneori de-a dreptul sfios, oglindea în privirile sale limpezi un caracter ferm, căruia blîndețea exprimării îi dădea un aer de împăcată înțelepciune. Știa multe, dar vorbea puțin. Avea delicatețea rară de a-și îmbrăca opiniile în eleganța învăluitoare a unor simple sugestii, zîmbea destul de rar, dar atunci fața lui brăzdată se lumina dinlăuntru, chipul său slab și bătrînicios se copilărea parcă...

La școala severă a ziaristicii, Leopold Voita își cultivase cîteva virtuți esențiale ale îndeletnicirii scrisului : simplitatea și claritatea formulării, aplicația migăloasă asupra textului, simțul nuanțelor stilistice, disciplina punctualității. Excelent cunoscător al literaturilor de limbă germană, a tradus admirabil din Brecht și Böll, din Ernst Jünger și Hans Magnus Enzensberger, din Musil și Doderer, din Pleuzdorf și Marie Luise Kaschnitz, artiști atît de diferiți ca stil și concepție, izbutind să restituie, de fiecare dată, în românește pecetea particulară a originalului.

În ultimul timp, Poldi își purta suferința fizică discret, cu demnitate ; dar și cu candoarea celui ce nu poate să creadă în iremediabil. O dragoste stăpînită, un devotament delicat — de om singuratic care și-a găsit între colegi un fel de familie — îl făceau să vină mereu la redacție, aproape transparent, dar optimist și copilăros de interesat de ceea ce pregăteam : în asemenea clipe redacția noastră își măsura, încă o dată, coeziunea și adîncimea legăturilor spirituale și sufletești.

În numele tuturor colegilor care l-au iubit și prețuit adaug aceste șoapte la fișnetul copacilor fideli care-i străjuiesc mormîntul în cimitirul din Dumbrava Sibiului.

Ștefan Aug. Doinaș

Valoare și structură unitară

SPUNEM adesea despre o idee că e mare atunci cînd sîntem impresionați de ea ; deci, îi aplicăm o măsură, un criteriu cantitativ. La o primă privire s-ar părea că e vorba de o simplă extindere, de o confuzie între valoarea ce face prin excelență din domeniul calității și obiectele ce se pot cuantifica. Desigur, precum se știe, încă de la Leibnitz, s-a născut o logică matematică, deci cantitativă. Însă, desigur, nu pe aceasta o avem în vedere atunci cînd dăm calificativul de mare unei idei. Nu mi se pare că e vorba de o exprimare neprecisă. Ideile nu se pot măsura în sine, dar se poate măsura importanța lor prin forța intrinsecă pe care o conțin, expresie a conținutului ideologic.

O idee nu poate fi nici mare și nici valoroasă în sine. Ea este expresia simbolizată a unei comunicări, care presupune un emițător și un receptor și valoarea ei stă și în capacitatea de a produce modificări în cel ce o primește sau într-o colectivitate. O idee ușor integrabilă într-un sistem, fără să impună perturbații și modificări de poziție, noi întrebări, negări de lucruri știute nu este, desigur, o idee prea mare. Forța de a sparge o structură sau de a o modifica esențial este măsura valorii ei. Aceasta înseamnă că e capabilă să se transforme în istorie, să schimbe istoria, să-i dezvăluie necesitățile, să nască un sistem nou eventual — acestea sînt ideile cele mai mari. Valoarea maximă nu rămîne niciodată în sine, nu e izolată, ci se dezvoltă și dezvoltă. Ideile mari sînt noi în clipa cînd apar, originale, necomode și nasc frămîntări și eforturi. Nu rareori întîmpină chiar o acerbă opoziție, poziții partizane, înfruntări de opinii, implicații afective și nu puține obiecții ce izvorăsc nu doar din comodități de gîndire, dar și din interese de clasă sau grup social care sînt amenințate.

Este evident că în epoca noastră marxism-leninismul reprezintă o asemenea idee mare, creatoare de viziune unitară asupra lumii, așa cum la vremea sa a fost iluminismul și atîtea alte ideologii care au determinat progresul omenirii.

Dar noutatea, lărgimea, acuitatea, capacitatea de dezvoltare sînt date ce pornesc de la emitent și bineînțeles presupun și adevărul. Receptorul unei idei mari trebuie să fie pe măsura ei, și pînă la urmă acești receptori se găsesc. Două știrbiri ale importanței și mărimii ideilor se pot întîmpla la nivelul receptorului. Mai întîi, eclectismul, care este rapida integrare pașnică a ideilor contradictorii pe baza comodei afirmații că fiecare idee importantă conține ceva adevărat. Atunci întîlnim cazuri în care oameni cu întinsă informație sînt niței, să zicem, fenomenologi și puțin dialecticieni, cam raționaliști, dar nu exclud teze ale iraționalismului, sînt oarecum teiști, din respect, dar, să zicem, respectă și materialismul dialectic. Este vorba, în aceste cazuri, de o receptare medie chiar a ideilor mari, ca și cum ar trece printr-un filtru care le micșorează. Ideile sînt acceptate pe rînd și rînduite comod, forța lor de expansiune, și vitalitatea lor dialectică, este știrbită, forță ce nu rareori este intolerantă.

Celălalt pericol este exact contrariu. Un suflet receptiv dar sărac primește o idee mare care, fără opoziție, se întinde pe întreaga suprafață ideatică. Ea nu se dezvoltă, în contact cu experiența personală, ci se dilată ; atunci apare fanatismul care este tot o știrbire a forței ideii, ce nu se poate manifesta într-un spațiu gol.

O idee rămîne mare atunci cînd reorganizează experiența, nu cînd o neagă, cînd își supune existentul, născînd astfel marile tensiuni contradictorii, unificate dar nu anulate, ce dau plinătatea unui sistem, ordine a deosebirilor, structurare a experiențelor, delimitare și extragere. Atît eclectismul cît și fanatismul sînt forme de a-ți refuza opțiunea continuă care reprezintă calea de continuă îmbinare a necesității cu libertatea, aceasta din urmă fiind o categorie nu doar pur intelectuală, de înțelegere, ci și una ontologică, imanentă structurii cel puțin binare a oricărui sistem, deci și a gîndirii și a ființei omenești în genere. Eclecticii nu sînt mai liberi decît fanaticii, pentru că nu sînt capabili de opțiuni, le amînă nedefinit, ieșind astfel din aria propriu-zisă a momentului de eliberare. Nu descondiționarea, ci opțiunea este o manifestare a libertății. Dar opțiunea nu se poate realiza decît în funcție de aceste idei-forță, idei mari, creatoare de sistem și viziune.

Tocmai de aceea marxismul ca doctrină dominantă contemporană se opune atît eclectismului — altfel n-ar fi monistă —, cît și fanatismului irațional ist. El pretinde consecvență și deschidere față de realitate, integrarea creatoare a tradiției progresiste a omenirii.

Alexandru Ivasiuc

Al. Dima — 70

AL. DIMA este severinean (ca și acad. Șerban Cioculescu), coleg de bancă cu sculptorul Gh. Anghel, la liceul „Traian", și elev al profesorului Const. D. Ionescu, critic remarcabil în epocă (1925—1935) și autor al unei cărți cu însemnări și note de drum. Pe cînd își făcea liceul, în Drobeta-T. Severin apărea revista „Datina" (redactor Mihail Gușiță), în care debutează în 1925, făcînd parte și din redacție. Debutul tînărului absolvent de liceu se produce printr-o polemică cu Nae Ionescu ; în „Datina" publică mici studii și articole care-i definesc aplicarea spre cercetări metodice și teoretice.

După ce își ia licența în litere și filosofie în 1929 (elev al lui T. Vianu și D. Gusti), se specializează la Berlin, München și Viena (1937—1938) în estetică, etnografie, istoria artelor și istoria literaturilor romanice și germanice. In 1938 obține titlul de doctor în litere și filosofie la Universitatea din București cu o teză despre **Conceptul de artă populară**, premiată de Academie, în urma raportului lui D. Gusti. După o perioadă de funcționare în învățămîntul mediu, în 1945 își începe cariera didactică universitară la Iași, apoi la București, unde conduce catedra de literatură universală și comparată (urmînd lui Tudor Vianu) și Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (fiind succesorul lui G. Călinescu). In 1946 a fost ales membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

Activitatea lui Al. Dima s-a manifestat, dincolo de latura ei didactică, în trei direcții tipologice : a) estetica și filosofia culturii, b) istoria literaturii române, c) literatura universală și comparată.

Cercetările sale de estetică și filosofia culturii sînt cuprinse în **Aspecte și atitudini ideologice** (1933), volum comentat elogios de Pompiliu Constantinescu și George Călinescu, **Fenomenul românesc sub noi priviri critice** (1938), în care impune ideea „localismului creator" și propune „O istorie a literaturii românești din punct de vedere sociologic", anticipînd cercetările de sociologie a literaturii. Se observă în aceste lucrări sinteza între estetică și sociologie, ca urmare a studiilor făcute cu Tudor Vianu și D. Gusti.

In 1939 publică în Editura Fundațiilor **Conceptul de artă populară** (teza de doctorat), prezentînd fenomenul artistic popular, procesul creației populare și circulația artei populare în comparație cu arta cultă. Urmează în 1943 și 1947 două studii de istorie a esteticii și de estetică generală : **Gîndirea românească în estetică** și **Probleme de estetică.**

In domeniul istoriei și teoriei literare, Al. Dima a publicat numeroase studii și articole, o parte strînse și în volume. In 1936 primește Premiul Academiei pentru **Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană** și în 1956 pentru monografia **Alecu Russo.** La acestea se adaugă lucrările : **Concepția despre artă a lui G. Ibrăileanu** (1956) și **Studii de istorie a teoriei literare românești** (1962) ; în ultima se realizează pentru prima dată o periodizare a acestui domeniu la noi.

Activitatea de comparatist a profesorului Al. Dima începe din epoca specializării în străinătate, dar se impune mai ales în ultimii cincisprezece ani. Școala românească de comparatism a fost stimulată și organizată de Al. Dima prin conferințe și congrese, prin lucrări, unele cu caracter internațional. Spirit metodic, de bună tradiție, septuagenarul de azi traduce în 1966 cartea comparatistului de prestigiu, Paul van Tieghem, **La littérature comparée,** (Paris, 1932) dar realizează și primul volum românesc teoretic al domeniului, **Principii de literatură comparată** (1969). Sub îndrumarea sa, la Institutul de istorie și teorie literară se elaborează, în 1972, un tratat de **Istoria și teoria comparatismului în Română.**

Alte cercetări de literatură comparată sînt cuprinse în : **Motive hegeliene în scrisul eminescian** (1934), **Afinități elective : Titu Maiorescu și Goethe** (1940), **Tudor Vianu comparatist** (1966), **Gherea în cadrul criticii europene, Conceptul de literatură universală și comparată** (1967), **Aspecte naționale ale curentelor internaționale** (1973), **Expresionismul ca fenomen literar internațional** (în colaborare, 1974).

Comparatismul a devenit în activitatea profesorului Al. Dima, nu numai în lucrările afectate disciplinei pe care a predat-o la Universitatea din București, ci chiar în studiile de literatură universală sau istorie literară românească, un principiu permanent. Dacă în **Conceptul de literatură universală și comparată** acest principiu era clarificat în cadrul unei discuții asupra izvoarelor și paralelismelor literare, **Principiile de literatură comparată** adîncesc pe plan teoretic această determinare, cerînd să se acorde o importanță mai mare condițiilor interne ale fiecărei literaturi.

Cu ferestre deschise spre comparatismul european, dar cu adînci incursiuni în esențele literaturii noastre, cu informări critice asupra diverselor puncte de vedere, de la metoda unui Sainte-Beuve la teoriile lui Wellek și Warren, primele **Principii** de literatura comparată, apărute la noi, sînt un cuprinzător referat al problematicii acestei discipline.

La 70 de ani (pe care-i împlinește la 17 octombrie), Al. Dima este profesorul care a instruit și îndrumat generații de studenți, este cercetătorul coordonator care a condus colective de cercetare de prima mînă (a coordonat tratatul academic de **Istoria literaturii române, vol. II**), este animatorul și susținătorul „localismului creator", concept extrem de actual (a scris o carte despre Sibiu, a participat la lucrările grupării Thesis), este specialistul riguros, cu o severitate de tradiție germanică, din care n-a exclus, în mod fericit, acel minimum de impresionism necesar. Dar, dacă ar fi să-i aflăm o caracteristică determinativă la modul total, e pasiunea pentru spiritul și cuvîntul românesc — pe care le-a definit ca specificitate și cărora le-a dedicat o pledoarie de intrare în universalitate. Fugind de extreme, nu însă și de îndrăzneli, Al. Dima a conceput pentru prima dată la noi o estetică a artei populare și a contribuit la definirea specificului național al literaturii române, în cadrul disciplinei pe care a slujit-o și o slujește — literatura comparată.

Emil Manu

Cronica limbii

Figuri de stil

● A apărut de curînd în Editura Științifică și Enciclopedică o **Mică enciclopedie a figurilor de stil,** datorată lui Gh. N. Dragomirescu. Vreau în primul rînd să previn o obiecție care s-ar putea aduce prezentei cronici : în carte e trecut și numele meu, dar n-am avut alt merit la realizarea ei decît că am citit manuscrisul și am recomandat tipărirea, notînd, bineînțeles, ici și colo, cîte o părere personală în unele amănunte. Aceasta înseamnă că am mîinile libere ca să aduc acum elogii autorului și editurii.

La prima vedere s-ar părea că problema figurilor de stil nu privește decît pe scriitori, în primul rînd pe poeți. Desigur, e foarte importantă pentru ei și, evident, pentru cititorii lor ; dar nu numai pentru aceștia, ci pentru toți oamenii. De la scriitori așteptăm în primul rînd expresii colorate, cuvinte care să spună mai mult decît sensul lor obișnuit. Dar nici mințile cele mai prozaice nu pot evita figurile de stil. In primul rînd multe dintre acestea sînt repetate pînă cînd ne obișnuim cu ele așa încît nu mai băgăm de seamă că pot fi înțelese altfel decît concret, dar, din punctul de vedere al formării lor, ele tot figuri rămîn. Să zicem, de exemplu, **poalele muntelui** : vedem în mintea noastră partea de jos a unui munte, acoperită de păduri sau de iarbă ; dar dacă analizăm mai atent formația, ne dăm seama că avem de-a face cu o figură : muntele e asemănat cu o haină, dacă nu chiar cu un personaj uman cu haină lungă, a cărei parte de jos se numește **poale.** Zicem **cretin** în loc de „prost", dar înțelesul adevărat al cuvîntului este „gușat", adică „bolnav de tiroidă". Cum s-ar zice, facem figuri fără să știm.

Cu aceasta însă nu cred că am spus totul. Fără îndoială că orice vorbitor are în permanență ocazia să întrebuințeze în mod conștient figuri de stil, și nu cu gîndul de a face artă, ci pentru că e împins de sentimentele lui, de mînie, de admirație etc., care îi aduc în gură cuvinte deosebite de cele pe care le-ar alege dacă ar sta să chibzuiască pentru a se exprima foarte precis și rece. Despre un om leneș, care nu se lasă mișcat din loc, putem zice **e un butuc.** Aceasta înseamnă că figurile de stil sînt o parte constitutivă a limbajului uman în general.

Luînd în mînă lucrarea de la care am pornit discuția, am rămas uimit cînd am văzut că autorul a reușit să adune sute de tipuri de figuri. Am predat multă vreme literatura latină și am avut astfel de-a face cu toate ornamentele artistice care, în treacăt fie zis, poartă aproape fără excepție nume grecești și latinești. Totuși, dacă m-ar fi întrebat cineva de numărul lor, aș fi răspuns fără a sta mult la gînduri că vor fi vreo douăzeci sau treizeci. Evident, le aveam în vedere pe cele mai frecvente.

După cele ce am spus în rîndurile precedente, se vede însă că îmi explic acum de ce sînt mult mai multe decît credeam. Era nevoie numai ca cineva să se ocupe de ele, să le adune, să le confrunte, să le claseze și să le explice. Gh. N. Dragomirescu, cunoscut și pentru alte lucrări în domeniul lingvisticii, s-a devotat acestei sarcini, a muncit o viață de om în vederea ei, și a reușit să ne dea nu numai materialul teoretic, ci și foarte bogate exemplificări din literatură, atît din cea română, cît și din alte limbi cunoscute la noi. Se înțelege că a clasat figurile, le-a explicat numele și așa mai departe, astfel că lucrarea, deși de proporții moderate, constituie totuși o veritabilă enciclopedie. Ea va fi de un real ajutor pentru predarea literaturilor, dar și pentru luminarea celor care vor să pătrundă în amănuntele limbii.

Al. Graur

Opinii

Din nou despre retorică

TOVARĂȘE REDACTOR-ȘEF,

In numărul din 28 august al „României literare" ați publicat și articolul Argumente pentru o neoretorică modernă, *semnat de Al. Andriescu. Salutînd intenția autorului de a oferi cititorilor revistei informații dintr-un domeniu care preocupă intens astăzi, consider de datoria mea să fac cîteva observații și sper că veți găsi de cuviință să le dați ospitalitate.*

1. In tot articolul se vorbește de **convingere** ca obiectiv principal al retoricii, iar definiția pe care Gorgias a dat-o acestei discipline este tradusă astfel : „arta de a produce convingerea". Dar verbul **peitho** nu înseamnă „a convinge", dovadă că în tratatele latine a fost tradus prin **persuadere,** nu prin **convincere,** în cele franceze prin **persuader** în loc de **convaincre,** iar la noi, nu o dată, prin a **îndupleca.** Nimeni n-a confundat retorica cu dialectica, apodictica sau demonstrativa, ci, dimpotrivă, s-a căutat întodeauna să se sublinieze diferența dintre **convingere, demonstrație** și **constrîngere,** pe de o parte, și **persuasiune, argumentație** și **adeziune** care sînt adevăratele preocupări ale retoricii, pe de alta.

2. Pornind de la definiția stilisticii propusă de un structuralist francez, despre care nu știu dacă este o autoritate în materie, Al. Andriescu constată că această disciplină „se confundă cu retorica", și tot articolul d-sale este o pledoarie în favoarea acestei confuzii. In treacăt spus, nu „confuziile", ci tocmai „distincțiile" din ce în ce mai minuțioase garantează progresul într-un domeniu de cercetare. De altfel, confuzia la care se referă d-sa cu atîta entuziasm este foarte veche, și ea caracterizează așa-zisa perioadă de decadență a retoricii ; esențial pentru mișcarea neoretorică este tocmai denunțarea ei și redescoperirea adevăratului domeniu pe care Aristotel îi atribuise acestei discipline.

3. In favoarea „confuziei" pe care o propune, Al. Andriescu face numeroase referințe tocmai la **Retorica** lui Aristotel. Dar pentru acest gînditor, retorica n-a fost o „stilistică" și nici „o ramură a lingvisticii", cum o definește Roman Jakobson, pe care îl citează. Prima carte a **Retoricii** începe cu definiția categorică : „Retorica este analoaga dialecticii", ceea ce înseamnă că e o disciplină filosofică, mai precis o logică a valorilor și a plauzibilului. Numai cartea a treia se ocupă de probleme de limbă și stil, și trebuie să precizăm că numai **sub specie persuasionis.** Se știe că astfel de preocupări ies din cadrul filosofiei abia cu stoicii, iar gramatica abia cu Dionisie Tracul devine o disciplină independentă, adică riguros lingvistică.

4. Inșelat de autoritatea, de altfel adesea contestată, a lui Roman Jakobson și Roland Barthes, Al. Andriescu acceptă teza că retorica ar fi „o dimensiune esențială **a oricărui** act de semnificație" și că însuși Aristotel ar fi „conceput discursul ca un mesaj", de unde concordanța perfectă, după d-sa, dintre coordonatele de bază ale retoricii — **orator, discurs, auditoriu** — și categoriile **emițător, mesaj** și **receptor,** din limbajul prea simplificator al structuraliștilor. Ar rezulta, deci, că cioara care „emite" un „mesaj" către semenele ei este **orator, mesajul,** întrucît este „act de semnificație", un **discurs,** iar celelalte ciori îl „receptează" și îl „decodează" înțelegînd că se găsește hrană sau vine o primejdie, un **auditoriu !** Dar este evident că Aristotel nu s-a ocupat în **Retorica** sa de „orice act de semnificație" și că nu orice mesaj exprimat prin limbaj uman este, pentru el, un discurs. **Non, idem este loqui et dicere,** spune Cicero, distingînd cu precizie între simpla comunicare dintre oameni și actul oratoric, mult mai complicat, care se exercită numai în domeniul valorilor și al opinabilului și urmărește obținerea adeziunii la o teză al cărui adevăr nu poate fi demonstrat, ci numai argumentat.

5. Este cu totul inexactă „schema" **Retoricii** lui Aristotel pe care o propune Al. Andriescu pe urmele lui Barthes. „In prima carte interesul său se dirijează către emițător : calitățile lui morale, informația etc.", scrie d-sa. Lectura atentă a textului sau numai a rezumatelor oferite în edițiile științifice duce, însă, la o constatare opusă. Aristotel s-a preocupat în cartea respectivă de domeniul retoricii, de posibilitatea fundării ei ca **tehne,** de mijloacele ei specifice (silogismul retoric, argumentația, „probele" tehnice și extratehnice), de genurile oratorice, de categorii, de culpe și circumstanțe atenuante etc. Foarte scurta referință la calitățile morale ale oratorului (1 356 a 3—13) are în vedere doar valoarea lor probantă, și chiar dacă am interpreta-o altfel, nu putem spune că tocmai aceste zece din sutele de rînduri ar conține esențialul cărții. Barthes, ca și Andriescu, n-a observat că despre calitățile morale ale oratorului se vorbește și la începutul cărții a doua și chiar mai pe larg, dar tot în același sens.

6. Se știe că pentru Aristotel, esențial în poezie nu este „selecția și combinarea faptelor de limbă", cum crede Jakobson, ci **mithos**-ul, adică un element de conținut, nu de formă. Mai mult : în **Poetica,** el precizează că versificația, adică „selecția" lexicului în vederea respectării cerințelor limbii poetice și „combinarea faptelor de limbă" nu ajunge ca să-l socotim și pe Empedocle poet (1 447 b 16 și 1 451 b 27). Așadar, concordanța pe care o stabilește Al. Andriescu între ideile lui Aristotel și Jakobson despre esențialul în poezie n-are temei. Dacă, prin absurd, s-ar putea totuși vorbi de așa ceva, trebuie să conchidem, cu regret, că ilustrul lingvist contemporan nu este deloc original, cum i s-a reproșat deja, pentru alte motive, de către Morpurgo-Tagliabue și A. Kibédi-Varga.

7. Formula „neoretorică modernă" este pleonastică. Termenul **neoretorică,** a cărui paternitate îmi aparține, a fost difuzat în țară în 1969, cînd am publicat **Retorica și reabilitarea ei în filosofia contemporană,** apoi în America în 1970 și în Italia în 1971, prin traducerile apărute acolo. L-am creat după modelul celui de **neogramatică,** curent în lingvistică, fiindcă mi s-a părut mai comod și mai cuprinzător decît cel de **nouvelle rhétorique** sau **new rhetoric,** și l-am întrebuințat pentru denumirea amplei mișcări de reabilitare și revalorificare bazată pe **distingerea** retoricii de disciplinele cu care fusese confundată veacuri de-a rîndul. Făcîndu-mi cinstea să-l adopte, Al. Andriescu îi dă, din păcate, un alt conținut și îl compromite.

Vasile Florescu

Cronica literară

„Cine uită nu merită“

„CARTEA care urmează constituie dosarul unei crime“, scrie George Macovescu într-un scurt preambul la **Moartea unui savant : N. Iorga** de Mihai Stoian. O crimă oribilă, un dosar zguduitor : după treizeci și cinci de ani de la asasinarea lui N. Iorga de către legionari, faptele continuă să ni se pară incredibile. Aici nu încape nici un fel de literatură : „În dimineața zilei de 28 noiembrie a.c., Legiunea de Jandarmi Prahova a găsit corpul neînsuflețit al profesorului Nicolae Iorga în comuna Strejnic (jud. Prahova), străpuns de 6 gloanțe de revolver“. În răceala lui oficială, comunicatul Președinției Consiliului de Miniștri din 30 noiembrie 1940 este mai elocvent decît toate comentariile. Deschizînd „dosarul“ cu el, Mihai Stoian știe, desigur, ce face : el are experiența unor astfel de cărți unde simplul montaj de texte este mai eficient artistic decît orice invenție. În **Avertisment** ne explică pe larg cum a procedat, indicînd pînă și bibliografia. **Moartea unui savant** este o istorie neromanțată, scrupulos exactă, plină de fapte și, construite direct pe ele, de ipoteze personale. Autorul are dreptate să se revendice de la o frumoasă frază a lui Iorga însuși : „Istoria este utilă printre altele, pentru că, prin cultivarea respectului pentru adevăr, stimulează respectarea adevărului și a moralității publice...“ Tehnica aparține montajului cinematografic sau colajului ; evenimentele sînt urmărite pe mai multe planuri deodată, evitîndu-se narațiа liniar-cronologică ; e un du-te vino continuu de la întîmplările după-amiezii de 27 noiembrie 1940, cînd profesorul a fost ridicat de o „echipă a morții“ de la vila sa din Sinaia, la istoria în care acestea se cuprind și se explică ; restabilind pretutindeni amănuntele, autorul are mereu în vedere întregul, conjunctura politică românească și europeană. Nu e, firește, nici o inovație : asemenea cărți au mai apărut. Mihai Stoian recunoaște cu onestitate ce și cui datorează. Meritul **Morții unui savant** vine din buna stăpînire a mecanismului, a regulilor jocului, din refuzul literaturizării. Faptele în sine fiind teribile, autorul se mărginește să le pună în scenă cu inteligență.

O pagină arată în general așa :

„1940. Noiembrie. Miercuri 27. După amiază. Pe la orele 17,30 s-au prezentat la vila profesorului Nicolae Iorga din Sinaia, 7 indivizi care au spus D-nei Ecaterina Iorga că sunt din Poliția Legionară a Capitalei și au venit să ridice pe Dl. Profesor pentru un interrogator. D-na Ecaterina Iorga s-a opus, spunîndu-le că profesorul e bolnav, dar în acel moment a intrat servitoarea Aneta Cazacu, care ducea un ceai pentru victimă. Cei 7 indivizi observînd, au urmat pe servitoare pînă în birou, unde Profesorul lucra și, fără opunerea acestuia, l-au ridicat. Cînd au coborît, s-a observat că unul dintre cei 7 inși își uitase pălăria în birou și a strigat la servitoare să i-o aducă. Aneta Cazacu i-a adus pălăria și fiindcă în tot acest timp acest individ a stat cu capul descoperit, a putut fi observat mai bine, în timp ce toți ceilalți stăteau cu pălăriile mult trase pe ochi. (Notă informativă semnată de Alexandru T. Avram — judecător de instrucție și D. T. Sichitiu, procuror — datată martie 1941 — cu privire la mersul instrucției în dosarul nr. 293/1940, asupra asasinării profesorului N. Iorga.)

ÎNGROPAȚI RĂPEDE MORȚII, CA SĂ POATĂ CREDE CĂ EI DORM NUMAI. (N. Iorga)

Radu efteneşte viața. Calea Victoriei 81. Vînzînd cu prețuri de reclamă cămăși legionare, centuri cu diagonală (etc., etc.). Români, cumpărați de la români (reclamă din „Porunca vremii“, 1940, noiembrie 27, într-o miercuri, pagina 5).

Cu șase ani în urmă — 1934, pe masa de lucru o scrisoare : **Domnule Iorga, în drumul spre guvernarea României, Partidul Totul pentru Țară nu se împiedică de nici o persoană, oricine să fie și oricît de suspusă. Acțiunea Dumneavoastră contra Partidului Totul pentru Țară este îndreptată contra Țării, că țara și-a pus nădejdea în acest partid. Pentru aceasta Vă considerăm un Trădător. Vă prevenim să vă astîmpărați. Contrar, echipa morții nr. 12 din Iași își va îndeplini misiunea cu care a fost însărcinată, adică suprimarea Dumneavoastră.** Semnat : **Echipa Morții nr. 12.** Echipa care a aplicat în 1940, noiembrie 27, amenințarea datînd din 1934, provenea din București, nu din Iași ! **Echipa morții no...“**

O notă informativă, deci, o reflecție a lui N. Iorga, un anunț publicitar din epocă (dintr-un ziar al celor care l-au asasinat) : juxtapunerea e suficientă pentru a sugera atmosfera și semnificația politică a asasinatului. În ciuda caracterului foarte liber al textului, Mihai Stoian își construiește cu multă grijă „narațiunea“, relevînd treptat lucrurile, cu știința suspensului, întrerupîndu-se spre a continua pe un alt plan, reîntorcîndu-se de unde a pornit după ce și-a asigurat o bază mai largă. Paradoxul unor astfel de cărți este acela de a avea în cele din urmă o coerență literară, fără să fi recurs nici o clipă la mijloacele literaturii.

DINCOLO de orice considerente de construcție, **Moartea unui savant** este un document teribil. Cunoșteam o mare parte din împrejurările morții lui N. Iorga. Ele apar aici într-o lumină foarte vie, datorită sugerării conjuncturilor și a unor elemente inedite. Ceea ce înainte era episodic, se leagă acum într-o structură. Mihai Stoian s-a informat extraordinar, neignorînd nici un detaliu. Nu numai a refăcut oră cu oră evenimentele, dar a descoperit implicații noi, ca de exemplu amestecul nemijlocit al lui Horia Sima la asasinarea lui Iorga. Acolo unde orice dovadă directă lipsea, a apelat la psihologie, a făcut supoziții. În general însă, istoria lui e impresionantă fiindcă e nudă. O crimă și implicațiile ei : pericolul antrenării țării într-o aventură politică funestă, intervenția nemijlocită a spionajului nazist, rezistența unor oameni politici români (din care atîția au plătit cu viața), un profund spirit antifascist în care se găseau reuniți oameni de orientări politice foarte diferite, dar onești și patrioți.

M-a obsedat, citind cartea lui Mihai Stoian, un lucru : ce s-a întîmplat cu N. Iorga în intervalul de 6—7 ore din ziua de 27 noiembrie 1940, după ce a fost răpit și înainte de a fi asasinat. Reluînd timpul, kilometrii parcurși de mașina în care N. Iorga era sechestrat, localitățile unde ea a fost observată, Mihai Stoian descoperă un interval de cîteva ore pe care faptele existente nu-l umplu. Ce s-a petrecut cu N. Iorga atunci ? Nu mă refer doar la aspectul exterior al lucrurilor. E probabil că a fost dus la Teișani lîngă Văleni și „judecat“ de răpitorii săi, în casa primarului legionar din comună. Dar cum s-a comportat el, căruia curajul fizic nu-i lipsea, în fața brutelor ? Ce limbaj comun putea fi între savantul, la moartea căruia patruzeci și șapte de universități din lume au arborat steagul negru, și ucigașii lui, ființe primare, fără un elementar simț de umanitate ? Între autorul unei proiectate **Istorii universale** (ale cărei fișe au rămas pe masa de lucru și la care N. Iorga s-a referit în ultimele cuvinte ce ni s-au transmis) și indivizi care, uneori, nu absolviseră școala primară, indiferenți la cultură, scoțînd pistolul de cîte ori auzeau de ea ? Există o scrisoare, publicată acum pentru prima oară, cred, de Mihai Stoian în care Moța, înainte de a se căsători cu Iridenta, sora lui Codreanu, îi comunică viitorului său cumnat o „mare veste“. De n-ar fi decît această scrisoare și tot ne-am îngrozi știind că o minte ca a lui N. Iorga a fost împiedicată să gîndească de oamenii cei mai lipsiți de minte din cîți se pot închipui. Cine oare, în deplinătatea facultăților mintale fiind, poate compune o scrisoare ca următoarea : „Dragă Corneliu... Un lucru e posibil să aibă o uriașă importanță nu numai pentru viețile noastre, dar pentru lumea întreagă. Pe scurt, deși viața mea și a Iridentei e și a fost curată ca a unor îngeri și Iridenta e cea mai curată fecioară, ni se pare că dînsa prezintă simptomele unei sarcini !... 98% sau să-ți spun chiar 100%, eu sînt sigur că e însărcinată. Dar nu poate fi vorba de nici un păcat al nostru, de asemenea e exclusă orice infecțiune involuntară sau nenorocire. O mulțime de semne prevestitoare, extraordinare, dovedesc existența unui lucru cu totul supranatural. În curînd îți voi scrie detalii, dar, de fapt, se va constata sigur că e așa cum noi nu ne îndoim că este. Dumnezeu să vă dea puterea de a primi în conștiință acest clar, dar enorm adevăr, aproape de necuprins. O mare minune se va întîmpla, Corneliu, ți-o spun din cea mai profundă, mai temeinică și mai sigură conștiință ! Încă cîteva zile și lucru va fi clar și cert pentru toți. Te sărută cu dragoste și credință, Moța“. Călăii și victimele, Moța și Iorga, Iridenta fecioara născătoare și **Istoria universală** rămasă neîncheiată ! Cum vor fi trecut pentru N. Iorga acele 6—7 ore din după-amiaza de 27 noiembrie 1940, cînd s-a aflat față-n față nu cu moartea, ci cu nebunia absolută și ucigașă ? Își va fi amintit savantul de ce spusese cîndva : „O dată cu tine mor încă o dată toți morții tăi“ ? Va fi fost convins că vine totdeauna un „ceas de dreptate“ ? Nu putem ști nimic. Ca și Mihai Stoian, putem presupune, și îi putem cita gînduri mai vechi : „Cine uită nu merită“.

Nicolae Manolescu

Mihai Stoian, **Moartea unui savant : N. Iorga**, Ed. Eminescu, 1975.

„MANUSCRIPTUM“ nr. 3, 1975

● IN contextul valorificării și promovării patrimoniului nostru literar, în modalități într-adevăr adecvate suscitării interesului atît al specialiștilor, cît și al unor categorii de public mai largi, „Manuscriptum“ se înscrie desigur pe primul loc. Faptul că, trimestrial, poate apărea, într-o îngrijire editorială de înalt nivel publicistic, îmbinînd cinetica imaginilor documentare cu texte — majoritatea inedite — sau cu referiri de biografie a operei la mereu alți scriitori, precum și cu „destăinuiri“ în cadrul acelor rotonde care și-au creat o tradiție eficientă — acestea, ca și alte preocupări (cronica edițiilor, fișierul bibliografic, creșterea colecțiilor), constituie un veritabil spectacol intelectual, implicînd savoarea erudiției, „bine pusă în pagină“, cu cea a documentului „în vitro“, cu referința expresivă și detaliul ieșit din comun. **Muzeul literaturii române** își conferă prin această publicație și prin inițiativele sale un titlu de autentic act de cultură.

Numărul recent are un sumar bogat, implicînd o tabletă a poetului Al. Philippide cu interesante referiri la imaginea lui Eminescu așa cum se reflecta ea în spiritul savantului A. Philippide, tatăl său, care l-a cunoscut, l-a stimat și-l comenta, în convorbiri cu fiul său, pe marele nostru poet. În prezentarea lui Marin Bucur se reproduce un text, **Economia națională**, „ignorat pînă astăzi de către specialiștii de toate categoriile“, el reprezentînd o traducere făcută de Eminescu în care rezuma gîndirea celor doi uriași filosofi ai Greciei, Platon și Aristotel. Este modalitatea prin care autorul român „pătrundea în tainele mecanismului economic al societății umane trecute și prezente, pe căile unei interpretări pozitive și a unei viziuni dialectice asupra interdependenței dintre factorii constituționali ai comunității umane“. După semnalarea (de către Ion Potopin) a poemului vocal simfonic **Strigoii**, creat de George Enescu după poezia lui Eminescu, după, apoi, un comentariu la etica scriitoricească a lui Pavel Dan (de Ovidiu Papadima) și prezentarea a **Trei stihuri pentru Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei (Livia Bacarău), — Al. Oprea, în **Polifonia prozei**, demonstrează un aspect al multiplicității tematice a prozei interbelice (cu referiri la Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Călinescu, Anton Holban, M. Blecher și alții).

Un document propriu-zis (în prezentarea lui N. Liu) ar reprezenta textul „primului roman“, al cărui titlu putea fi „Cazarma“, al lui Liviu Rebreanu, text în limba maghiară, scris pe cînd era elev al școlii militare „Ludovica“ din Budapesta. Tot cu valoare documentară inedită : din caietele de creație ale lui Panait Istrati, în perioada geneveză, în prezentarea lui Alex. Talex, urmat de un fragment dintr-un proiectat roman de război, **Bordeiul de rezervă**, al lui Gib I. Mihăescu (prezentare Diana Cristev), G. Muntean oferind o lectură **din laboratorul paginilor bizare** ale lui Urmuz, facilitînd interesante confruntări cu textul „definitiv“ (cf. ediția Sașa Pană) al schiței **După furtună** și **Gayk**. Cornelia Ștefănescu prezintă **Procesul în succesiune** (în creația romanului **Scrinul negru**), relaționat cu „arhiva“ aflată în comoda Louis XV cumpărată de G. Călinescu la talcioc.

În sfîrșit, Rotonda 13 ni-l evocă pe Ionel Teodoreanu în **destăinuirile** lui Al. Philippide, D. I. Suchianu, Em. Serghie, Radu Tudoran, Virgil Carianopol și Șerban Cioculescu, care au condus și animat dezbaterea respectivă.

Transcrierea **Agendelor** lui Mateiu Caragiale oferă în acest număr din „Manuscriptum“ texte deosebit de interesante care, împreună cu **Jurnalul**, vor completa mai în profunzime personalitatea — pe alocuri nu puțin ciudată — a celui ce a dat **Craii de Curtea-Veche.**

Cîteva precizări, la rubrica „Document în replică“, dau posibilitate lui Constantin Popescu-Cadem să continue rezultatul investigațiilor sale privind biografia lui Tudor Arghezi. Șirul de fotografii ale lui C. Stere, comentate de fostul lui secretar, Al. Leoneanu, oferă privirilor noastre imagini deosebit de elocvente ale acestui „mare necunoscut“, după cum **5 scrisori către Catinca** întregesc imaginea biografică a lui M. Kogălniceanu (în prezentarea lui Paul Cornea).

Observații la prima ediție a operelor lui Anton Holban (Nicolae Florescu) și cronica la volumul I din **Opere**-le lui C. Negruzzi (Mircea Zaciu) precedează fișierul bibliografic (1 ian.—31 martie 1975)

r.e.d.

Poezia

Gravitate și joc

DE LA GRAVITATE la joc și de la încordarea pasională la impersonalitate și detașare ironică față de obiectul însuși al pasiunii, distanța nu e atît de mare cum ne închipuim, trecerea se produce firesc, extremele se condiționează și este greu să decizi care din ele reprezintă firea autentică a scriitorului. Autenticitatea poate sta foarte bine în ritmul acestor deplasări de perspectivă și în felul plauzibil al motivării lor. Cu atît mai mult cînd loialitatea sufletească a celui care le susține se dovedește a fi în afara oricărei suspiciuni. Versurile Florenței Albu*) au o gravitate funciară, nedezmințită și chiar **confirmată** de ipostazele ei neaparente, dezabuzat-fanteziste, în care natura comprimată, încordată pînă la exces și crispare a poetei, caută rezolvări. Același tip de tensiune lăuntrică se exteriorizează în **Elegiile** de acum cîțiva ani într-o notă de confesiune dureroasă, plină de demnitate, ca și în neprevăzutele descinderi în imaginar, în gustul (mai recent) pentru spectacol și joc. Aceleași intensități de simțire și participare, trecute dintr-un registru în altul, de la tonalitatea cea mai severă la sarcasme și bufonerii, în care se bănuiește programul unei fortate destinderi. Ultimul volum acordă o mai mare suprafață înscenărilor ironice, demistificatoare :

„În jur sunt lucrurile — / forme, coperte, semințe, / lampa cu picior împărțind / albul și negrul. / Iată plînsul, hlizeala și drama, / pe podium. Zeii plutesc / în intangibila perfecțiune. / Eu însumi mă mut / intrînd la scena culminantă / într-o lumină favorabilă. / În locul marelui pian de concert / să aducem jucăria mecanică, / pianul pentru improvizații / de dragoste / și singurătăți. / Apoi să închidem bine ușile / să nu intre rezoneurul, care împarte / albul și negrul" **(Regie)**.

Poeta se privește scriind, contemplă din afară domeniul liric, îi denunță secretele. O anume exasperare de poezie se face simțită, se caută un limbaj direct, mai familiar și mai „crud", de acces la emoțiile cu adevărat rezistente, un limbaj care să spună lucrurilor pe nume, să desființeze ambianța, să submineze demersul liric facil și convențional. Această „violență" nu este străină de firea autentică a poetei.

Ceea ce caracteriza la nivelul **expresiei** poezia de pînă acum a Florenței Albu, o luciditate austeră și tăioasă, tinde să treacă dincolo de expresie, se infiltrează în zonele mai adînci, acolo unde se cristalizează „sentimentul", în scopul parcă de a-i verifica lui însuși trăinicia, de a-l supune unui examen insistent, unor întrebări incomode. Acest refuz tenace al confortului liric se manifestă nu numai în sectorul înscenărilor și al jocurilor demistificatoare, dar și în poezia de o factură oarecum tradițională, mărturisind marile fidelități, fidelitățile nezdruncinate, atașamentele exemplare. Expresia e despuiată de orice atribut pretențios, comprimată la stricta necesitate, în sine elocventă :

„La malul pietrelor mai tocite / cu o vară, / femeile spală rufe la vaduri. / Copiii și caprele urcă dealuri, morminte / ... / Femeile îngenunchiate la mal / vorbesc despre casă, copii — / mereu trebuie și trebuie, / spun. Trebuie aceea și aceea, spun" **(Pietre de rîu)**. „Aceeași potecă malul apei dincolo, / flori coborînd vîntul de dimineață, / un fel de vechime carnală a pietrei, / stînci frăgezite de starea pe loc. / / Aceeași potecă. Malul apei, / femeia și trecerea ei prin orele zilei, / aceeași grabă și aceeași încetineală, / plecînd măciesii înfloriți. / Aceeași grabă, aceeași încetineală. / / Și ochiul umplîndu-se / pînă la tandrețe și și disperare / de trecerea ei, / ziua golită de trecerea ei" **(Femeie trecînd)**.

Aceste „fidelități" nealterate rezistă bine sarcasmelor, spiritului critic și demitizant, jocurilor blazate ale imaginației, în care pare a se exercita astăzi cu predilecție Florența Albu. Poeta le conferă în continuare în planul moral și în planul pur liric (acest acord funcționînd la ea fără abatere) tot creditul :

„Pace malului galben și pietrelor lui / cu ierburi tocite de ape, / pînă la altă culoare, / pînă la cealaltă fire a lor. / Pace acestei neliniști, amurg / dus pe ape, / Sînge învins, sînge victorios, / ape, ceruri și ore urmîndu-și, / numai trecerea, numai petrecerea... / Femeia înălbește rufele, / se aude maiul de lemn / bătînd egal apa și pînza. / Zborul aripilor în prospețime" **(Egal)**.

Dar dacă încercările în imaginar și jocurile relaxat fanteziste nu contrazic vocația austeră a poetei, nu același lucru s-ar putea afirma despre jocurile de cuvinte fără acoperire lirică și fără semnificație transparentă (cărora li se acordă un spațiu cam prea extins), și nici despre exercițiile satirice, lipsite de anvergură.

Lucian Raicu

*) Florența Albu. **Ave, noemvrie**, Editura Cartea Românească, 1975.

Proza

O carte (și) pentru copii

PROMISIUNEA unui „roman fantastic", pe care Vasile Băran ne-o face în pagina de titlu a volumului său recent apărut *), este repede îndeplinită. Injectînd cu ser antitetanic un manechin aflat în incinta marelui magazin „Minerva", un doctor, numit în povestire, simplu, Doctorul, care își inițiia nepoata, pe micuța Corina, în tainele profesiei sale, are surpriza de a constata că obiectul, reprezentînd un băiețaș, dă unele semne de animare. Destul de violente chiar, din moment ce reacția de respingere, ca să spunem astfel, merge pînă aproape de cnocautarea atentatorului : bătrînelul, scăpîndu-și seringa, e trimis în orice caz la podea. Propunîndu-și să dezlege misterul neobișnuitului fenomen, care se repetă între timp și cu un manechin-fetiță, injectat de Corina, aceasta, ajutată de colegii și de prietenii ei — Cornel, persoana povestitoare a narațiunii, și Ciutu — descoperă, mai întîi, că manechinele în care viața începuse să pulseze prin inocularea unui ser (în cazul celorlalte efectul acestuia fiind nul) au fost livrate magazinului de către un anume Bekon, comis-voiajor. La hotelul unde cei trei aflaseră că enigmaticul personaj se stabilise, și unde se prezintă a doua zi dimineața, li se spune însă că Bekon părăsise orașul în zori, îndreptîndu-se spre munți. Micul grup, căruia i se adaugă, protector, Eduard, fratele mai mare al Corinei, pornește, evident, în urmărirea fugarului.

Din umplutura prozaică a unor manechine Vasile Băran scoate materie nu numai pentru un mic roman fantastic, ci și pentru unul — tot mic — de aventuri și chiar polițist, formule pe care le colorează și uneori le pastișează umoristic. De o exuberanță a spontaneității ce ni s-a părut pe alocuri exagerată, de o coerență aproximativă, povestirea nu e lipsită de un anume rafinament, rezultat dintr-o subtilă dinamică a perspectivelor. Ea începe și se desfășoară într-o bună parte a ei ca relatare a unor întîmplări mai mult sau mai puțin reale, pentru a continua — trecerea e imperceptibilă — ca înregistrare a unor închipuiri și vise. Urmărit de o haită de lupi și apoi și de un „urs greoi", unul dintre eroii cărții fuge, fierește, dar atîta nu e de ajuns pentru a ieși dintr-o asemenea situație deznădăjduită ; el trebuie să fugă într-o anumită direcție, singura posibilă pentru a se salva, ceea ce și face : „Am luat-o la fugă — spune el — spre starea de veghe !" Povestitorul participă mai întîi la niște evenimente pe care le continuă apoi, după ce trece și prin tunelul somnului, născocind. Dacă urmărirea cu mașina a lui Bekon este „reală", expediția pe mare și prinderea răufăcătorului sînt, fără echivoc, fictive. Povestirea urmează regula ștafetei : eroul se substituie autorului care imaginează, imaginînd. Pe de altă parte, momentele de „viață la țară", reminiscențe fugare ale vacanțelor petrecute la bunici, care alcătuiesc un fel de narațiune în narațiune, scîntei risipite din mai vechiul **Cuptor de ars cărămidă**, momente și reminiscențe intercalate ca amintiri în jumătatea dintîi a volumului, constituie în partea a doua **prezentul** narațiunii, povestirea propriu-zisă ricoșînd în proiecție. În legătură cu viziunile rurale ale cărții e de remarcat buna încadrare a insolitului în real, ilustrată, convingător, de Vasile Băran și cu alte ocazii. Memorabile ni s-au părut, de exemplu, imaginea copacului cioturos, scoțînd din cînd în cînd fum asemenea unui horn imens, fantastic (în subsolul locului unde crescuse aflîndu-se o mică pungă de țiței), sau silueta verișorului Petru, copil înzestrat cu talente ciudate : „Cît despre amintiri, ținea minte întîmplări din primul an de viață, încît își înspăimînta părinții. Noaptea recunoștea satul unui țăran după mersul acestuia, pe care-l găsea diferit după comună".

După nenumărate peripeții, grupul condus de Eduard ajunge, pe urmele lui Bekon, în insula euforienilor, vechi locuitori ai meleagului reduși la o continuă beatitudine prin inhalarea unui gaz euforizant ce anihilează rațiunea și voința. Autorul acestei acțiuni de drogare în masă este savantul doctor Felix, invizibil însă în povestire, fapt de care profită, din plin, Bekon și acolitul său, Dik. Aceștia capturează euforieni pe care-i transformă, cu ajutorul unui ser special (față de care injecțiile împotriva tetanosului constituie aproape un antidot), în manechine, destinate comerțului. Insula Euforia și locuitorii ei îi dau scriitorului prilejul de a atinge problema fericirii, care nu poate fi concepută și care, mai ales, nu trebuie să fie inculcată altora în maniera doctorului Felix. Ideea cărții e mai adîncă decît albia obișnuită a literaturii pentru copii.

Valeriu Cristea

*) Vasile Băran, **Insula manechinelor**, Editura Ion Creangă, 1975.

SEMNAL

EDITURA MINERVA

St. O Iosif — POEZII, antologie, postfață și bibliografie de Ion Dodu Bălan. Colecția „Arcade", 349 p., lei 9,60.

Baltasar Gracián — ORACOLUL MANUAL. CRITICONUL, traducere, prefață și tabel cronologic de Sorin Mărculescu. Colecția „Biblioteca pentru toți". LXVII + 274 +250 + 310 p., lei 15.

Cao Yue-qin — VISUL DIN PAVILIONUL ROȘU, traducere de Ileana Hogea-Velișcu și Iv Martinovici. Colecția „Biblioteca pentru toți". XX + 217 + 267 p., lei 14.

EDITURA EMINESCU

Nicolae Dragoș — SCRISOARE ÎN SAT (versuri), 168 p., lei 10,50.

Ion Rahoveanu — PORȚI DE LEGENDĂ (versuri), 55 p., lei 4.

EDITURA ION CREANGĂ

Ștefan Tita — NOAPTE BUNĂ, COPII (povești și povestiri), 96 p., lei 5.75.

EDITURA ALBATROS

Mircea Palaghiu — SUBLIMA SORĂ CAMELIA 245 p., lei 8.75.

EDITURA FACLA

Sofia Arcan — NEȘTIUTELE NOASTRE IUBIRI (roman), 323 p., lei 13.

Constantin Cubleșan — UN GOTIC TÎRZIU (roman), 156 p., lei 9,25.

Mihail Glăja — GEMENII (schițe și povestiri), 116 p., lei 7,50.

Dușan Petrovici — NEÎNCEPUTA MIREASMĂ (versuri), 56 p., lei 9,75.

EDITURA JUNIMEA

Mihai Ursachi — DIOTIMA, 124 p., lei 9.

Simion Fl. Marian — BASME DIN ȚARA DE SUS, 124 p., lei 16.

Ilie Corfus — ÎNSEMNĂRI DE DEMULT, 360 p., lei 14.

*** * *** — POEȚI PRIZONIERI (traducere de Marta Cuibuș), 80 p., lei 6.50.

Critica

Contribuţii junimiste

CEA mai importantă mişcare literară şi estetică a secolului al XIX-lea românesc, junimismul, se dovedeşte un fenomen încă neepuizat în consecinţe pentru cultura noastră. Ritmic literatura română s-a raportat la acţiunea şi tendinţele promovate de Junimea, la valorile pe care le-a pus în circulaţie, la adversităţile şi neînţelegerile pe care le-a întîmpinat, extrăgînd de fiecare dată concluzii nu fără legătură cu o împrejurare sau alta din actualitate. Studiile junimiste ale lui E. Lovinescu se adresau momentului lor, exprimau o reacţie faţă de realităţile acelei epoci. La fel în clipa de faţă cînd asistăm, din altă perspectivă şi cu alte finalităţi, la un revirIment al interesului pentru Junimea şi junimism, obiectul unor abundente cercetări concertate.

Lucrarea pe care o avem în faţă*) vine la puţin timp după impunătoarea monografie a lui Z. Ornea, tentativă de cuprindere integrală a problemei junimismului. Dincoace se izolează un aspect, **critica literară junimistă**, urmărit mai cu seamă în manifestările ce se deschid unei receptări actualizate.

Dan Mănucă e un cercetător serios, temeinic informat asupra subiectului său care se simte că îl preocupă de multă vreme (în 1971 a tipărit volumul **Scriitori junimişti**, dedicat autorilor de plan secund încadraţi în gruparea ieşeană). Constatăm spiritul său aplicat, metodic, nedivagant, lăsîndu-ne să bănuim **că** autorul s-a format şi activează în ambianţa universitară. Stilul este al abordării „ştiinţifice", impersonal în formulări, însă totdeauna exact, perfect adaptat, la urma urmei, unei expuneri care ţinteşte să sistematizeze idei. Inevitabil, peste pagini se lasă o anumită răceală, unele porţiuni sînt de-a dreptul aride, dar le străbatem cu sentimentul că am fost compensaţi prin garanţia rigoarei, a terenului bine consolidat pe care înaintăm.

Cartea nu-i are în vedere atît pe **criticii** Junimii, cît **critica** de la Junimea ; nu procedează aşadar prin prezentarea personalităţilor, ci înfăţişează, sistematic, elementele de program literar ale grupării, sursele teoretice, ideile directoare, acţiunea aplicată, obiectivele, atitudinea faţă de curentele de idei ale timpului ş.a.m.d. Dacă se rezuma la ţelurile strict ordonatoare desigur că lucrarea n-ar fi interesat decît pe glosatorul de concepte. Meritul autorului este de a fi trecut peste acest prag către o reprezentare a ideilor critice în acţiune. Avem imaginea unei înfruntări intelectuale de proporţii, sînt reconstituite obiectivele de atac şi întreg teatrul de luptă. Este subliniată, ca element de pornire, „preocuparea faţă de actualitate" a criticii junimiste, „fascinaţia prezentului" pe care toţi protagoniştii grupării au resimţit-o, urmare a legăturilor, în plan filosofic, cu pozitivismul. „Atras de practică, junimismul se arăta extrem de sensibil faţă de orice referire la prezent. Actualitatea s-a impus atenţiei sale în asemenea măsură, încît se poate spune că junimismul este reflexul, creaţia ei. Prezenţa în contemporaneitate este raţiunea care îi dă temei şi fără de care nu poate fi conceput. El se înfăţişează ca o reacţie faţă de actualitatea literară (beletristica mediocră şi absenţa criticii). Fiecărui punct din «programul» advers el îi opune o perspectivă proprie, de obicei contrară".

O serie de prejudecăţi, de înţelegeri greşite, de acuze nedrepte ce au funcţionat în legătură cu Junimea, în epocă şi mai tîrziu, cercetătorul le îndepărtează întemeindu-se pe un sistem de lectură complexă a textelor junimiste, invocînd împrejurările concrete în care a fost emisă o formulare sau alta, arătînd nuanţele, redînd sensul exact al enunţurilor ş.a.m.d. Desigur că Dan Mănucă nu este întîiul care acţionează în această direcţie recuperatoare (uneori chiar forţează uşi deschise), dar în multe zone produce argumente noi ce au meritul de a consolida poziţiile cîştigate. Concluziile sale, tranşante, stăpînit polemice, sprijinite pe o demonstraţie largă, nu e inutil să fie repetate fiindcă pulverizează prejudecăţi cu o lungă şi nefastă carieră : „Nici un rînd din critica junimistă nu ne permite să conchidem că ea ar fi fost adeptă a teoriei «turnului de fildeş», împotriva căruia pledează întreaga ei orientare. A susţinut, este foarte adevărat, că arta creează o lume a ei, deosebită de a societăţii, al cărei reflex este, dar prin aceasta nu a făcut decît să recunoască artei un statut propriu în cadrul sferei mai largi a vieţii sociale".

Altă repunere în termeni exacţi realizează lucrarea discutînd poziţia criticii junimiste faţă de raporturile dintre artă şi politic, dintre artă şi sentimentele civice, dintre artă şi patriotism. Junimea, care l-a preţuit pe Alecsandri, pe Andrei Mureşanu şi mai tîrziu, prin Maiorescu, pe Goga, nu a exclus politicul, civismul, patriotismul din spaţiile artei, cum s-a susţinut, ci numai prezenţa lor nesublimată, nefiltrată, neînălţată la stadiul trăirii autentic poetice. „Patriotismul, cel mai important simţămînt pentru cetăţeanul unui stat în acţiunile sale ca cetăţean, scria Maiorescu, nu are ce căuta în artă ca patriotism **ad-hoc"** (s.n.) Şi concluzia autorului : „Înţelesul real ar fi deci următorul : în literatură nu are ce căuta exprimarea patriotică **prin abstracţiuni** (s.n.), ci numai prin imagini, căci literatura concretizează o noţiune, fiind incompatibilă cu expunerea ei discursivă [...] Junimismul cerea artistului să-şi filtreze sentimentele patriotice şi politice prin sinceritatea pasiunii".

Interesantă este relevarea unui domeniu de acţiune a criticii junimiste de care nu s-a prea vorbit : pentru prima oară în istoria culturii noastre o grupare de scriitori se preocupă de ceea ce mai tîrziu se va numi **opinia publică**. Prin prelecţiunile populare, prin ziare şi reviste, prin discursurile ţinute în parlament sau în alte foruri junimiştii s-au străduit să formeze o opinie publică, să creeze în public o stare de spirit şi o atitudine receptivă la ideile pe care le propagau. Fără acest element, cultivat cu stăruinţă şi am spune cu metodă, nu se poate explica audienţa mare a ideilor junimiste şi rapida impunere şi răspîndire a unor valori artistice.

Sprijinirea pe public, nu pe unul amorf, ci format, educat într-un anume spirit, cultivat prin acţiune persuasivă, se dovedeşte a fi fost unul din factorii de succes ai acţiunii junimiste.

Ceea ce lipseşte lucrării lui Dan Mănucă este o mai fermă conturare a zonelor unde critica junimistă ne apare astăzi caducă. Poziţia faţă de naturalism de pildă, sau neraportarea în operaţia valorizatoare la disciplinele din afara literarului (psihologia, sociologia etc.), cu care Gherea era la curent, acestea şi încă altele sînt domenii care luate în discuţie, ar fi condus la o cuprindere încă mai bogată, şi în totul obiectivă a problemei cercetate.

G. Dimisianu

*) Dan Mănucă : **Critica literară junimistă** (1864—1885), Editura **Junimea**, Iaşi, 1975.

Prima verba

Vocaţie şi aspiraţie

DUPĂ o prezenţă sporadică dar îndelungată în paginile de poezie ale revistelor literare, Mariana Bulat debutează editorial cu un volum **(Desueta noblețe,** Ed. Cartea Românească) suficient de voluminos şi de unitar spre a lăsa să se vadă notele particulare şi, deopotrivă, locurile comune ale lirismului dintr-o fază, care nu mai e de început, a evoluţiei gîndirii şi mijloacelor poetice. Psihologic vorbind, poemele vibrează de tensiunea subiectivităţii, consecinţă a unei răspicat afirmate nepotriviri între „vocaţie" şi „aspiraţie", între luciditatea cenzurantă şi pasionalitate, între, în fond, realitatea trăirii şi trăirea realităţii. Ceea ce, în expresie poetică, se traduce prin sentimentul de „întîrziere" la spectacolul lumii sau prin acela de inadecvare a mişcării lăuntrice la mişcarea fenomenală ; starea aceasta, e într-un poem, aproape un program existenţial, în orice caz o frumoasă definiţie a propriului fel de a fi : „În timp ce stăteam aplecată pe carte în biblioteca rece, / ploaia a mărşăluit prin oraş / în sunet de tobe, cu cizme de argint. / Cînd am ieşit se mai vedeau / doar urmele sclipitoare ale ţintelor ei pe pămînt. / Aşa se întîmplă întotdeauna. / Mereu se petrece ceva important acolo unde nu sînt. / Mereu sînt în întîrziere. / Mereu vin aşa cum nu se cere — / cu pene lucitoare de păun la înmormîntare / şi la ospeţe cu inima-n zdrenţe negre de tristeţe". Nepotrivirea e resimţită ca ţinînd de fundamentul neschimbător al fiinţei, aşadar de temperament ; cu toate acestea, poeta afectează, ca factor motivant, o bizară genealogie cu intenţia, nespusă dar probabilă, de a face dintr-o atitudine temperamentală un întreg statut ontologic, perfect rezumat de titlul volumului. „Desueta noblețe" a nepotrivirii de care vorbeam mai înainte este un leit-motiv pentru majoritatea poemelor, funcţiunea sa lirică fiind indiscutabilă chiar şi acolo unde caracterul de „teză" pare să predomine : „Orice aş face, prin fard iese la iveală / tenul meu proaspăt de provincială. / Romanele sentimentale din pod / mi-au întipărit pe faţă un zîmbet nerod. / Cei şapte ani petrecuţi într-un burg medieval, / m-au învăţat cu un anume ceremonial. / Iar genealogia mea princiară / cu un hidalgo nebun / un prinţ idiot, / o fată de curtean înecată / şi un tată care s-a vîndut Satanei, / îmi dă un aer de desuetă noblețe / ca unui descendent zdrenţăros / care vinde în talcioc steme regale".

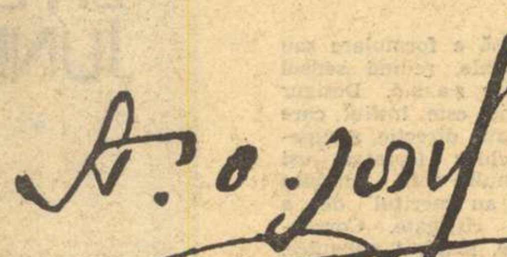
În slujba acestei „desuete noblețe" Mariana Bulat pune talent şi imaginaţie, alegînd dintre toate modurile lirice care i-ar fi îngăduit evidenţierea pe acela al confesiunii, reflexivă şi uşor livrească de cîte ori poeta se întoarce asupra ei înseşi, senzuală şi pătimaşă cînd se închipuie îndrăgostită. Peste tot transparenţă adolescentină, prea vădit afectată uneori, candoare şi percepţie florală, o anume ostentaţie senzorială şi, mai ales, un veritabil tur de forţă pentru salvarea aparenţelor. În definitiv, o ipostază lirică a indeciziei şi a echivocului direcţiilor unui suflet care se caută, obsedat de sentimentul că îşi scapă mereu sieşi : „Alerg de o viaţă după mine / ca Achile după broasca ţestoasă. / Sînt mereu mai aproape şi mereu îmi scapă / imaginea mea de foc şi apă. / Pentru că nu folosesc culori diluate / nu-mi ajunge niciodată vopsea / şi imaginea rămîne mereu neterminată. / Ca Venera din Mile mă nasc fără mîini / şi nu pot apuca în oglindă imaginea mea". Influenţe vizibile din Sorescu şi simboliştii diafani ; naivităţi care contrariază ; uneori feste ale memoriei ; alteori prozaisme preţioase, ivite, paradoxal, din efortul de a evita morga hiperintelectuală ; sînt slăbiciunile acestei cărţi care însă, prin particularitatea structurii subiective a poetului, prin tensiunea afirmării lirice a „desuetei noblețe" şi prin claritatea dicţiunii, prilejuieşte Marianei Bulat un debut remarcabil.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 3 X 1801 — a murit **Matei Milu** (n. 1725).
- 3 X 1859 — s-a născut **D. Th. Neculuţă** (Dumitru Teodor a Ciubotăriţii. m. 1904).
- 3 X 1925 — s-a născut **Klaus Kessler.**
- 4 X 1910 — s-a născut **Mihail Ilovici.**
- 4 X 1933 — s-a născut **Florea Firan.**
- 5 X 1713 — s-a născut **Denis Diderot** (m. 1784).
- 5 X 1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957).
- 5 X 1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974).
- 5 X 1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan.**
- 5 X 1945 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (Dumitru Gheorghinescu, n. 1900).
- 6 X 1872 — s-a născut **Al. Cazaban** (m. 1966).
- 6 X 1895 — s-a născut **Ion Pas** (m. 1974).
- 6 X 1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu.**
- 6 X 1920 — s-a născut **Ion Ceteanu.**
- 7 X 1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965).
- 7 X 1923 — s-a născut **Al. Jebeleanu.**
- 7 X 1935 — s-a născut **Livius Ciocîrlie.**
- 8 X 1890 — s-a născut **Alfred Moşoiu** (m. 1932).
- 8 X 1922 — s-a născut **Mihai Gavril.**
- 8 X 1929 — s-a născut **Al. Andriţoiu.**
- 8 X 1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (Gheorghe Petre Mihail, n. 1898).

11 /23 OCTOMBRIE 1875
22 IUNIE 1913

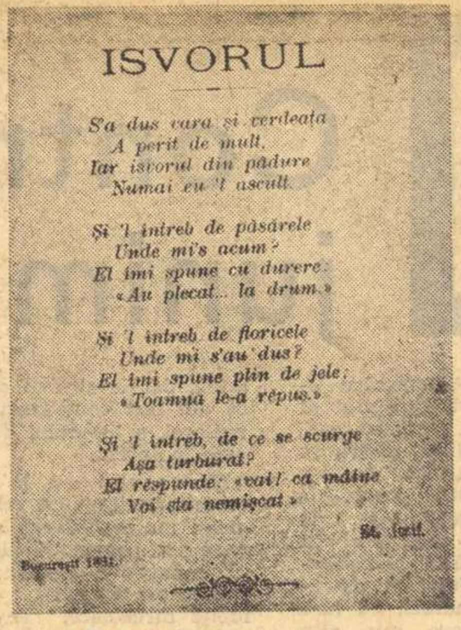


1912

„[...] Timidul, concentratul, blajinul Iosif era îndrăzneţ. Vorbea cu entuziasm despre baladele noastre bătrîneşti, şi mai ales despre acea misterioasă şi nepreţuită **Mioriţă,** care e fără păreche în toate literaturile. Găsea cuvinte şi expresii fericite. Avea vocea vibrantă. Arătînd pe bătrînul Gheorghe Ştefan, care sta neclintit pe fondul întunecos al desişului şi asculta cam nedumerit, bunul Iosif declară cu patos :
— Îl vedeţi ? Acesta e mai mare poet decît toţi aceia care încearcă bizarerii de sunete şi imagini într-o ţară cu aşa de puternic substrat popular. Oameni fără dragostea părinţilor, fără trecut, se usucă răpede ca crengi fără rădăcini înfipte în pămînt. Eu îi dispreţuiesc".

Mihail Sadoveanu

(„Însemnări literare", 10 februarie 1919 — Amintiri despre Şt. O. Iosif)


ISVORUL

S'a dus vara şi verdeaţa
A perit de mult,
Iar isvorul din pădure
Numai eu 'l ascult.

Şi 'l întreb de păsărele
Unde mi's acum?
El îmi spune cu durere:
«Au plecat... la drum.»

Şi 'l întreb de floricele
Unde mi s'au dus?
El îmi spune plin de jele;
«Toamna le-a răpus.»

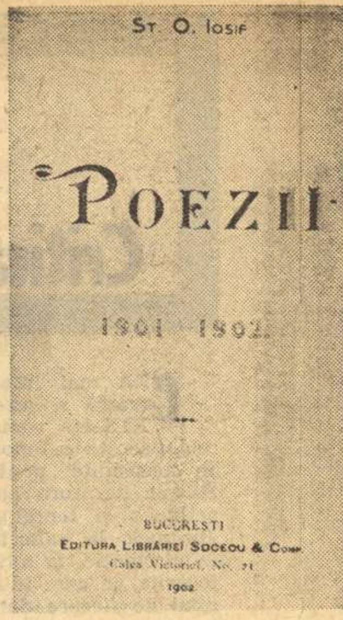
Şi 'l întreb, de ce se scurge
Aşa turburat?
El răspunde: «vai! ca mâine
Voi sta nemişcat.»

Şt. Iosif.

Bucureşti 1891.

Debutul

Poezia cu care Şt. O. Iosif îşi face debutul în „Revista şcoalei", nr. 7, mai 1892



1902 — Poezii

„Volumul Poezii **este o operă serioasă a unui talent care, cu o individualitate tot mai bine pronunţată, se ridică deasupra întregulu' şir de scriitori ai tinerei noastre generaţii".**

I. BIANU

(Din raportul pentru decernarea premiului **Adamachi** pe anul 1902, premiu acordat lui Iosif în şedinţa de la 29 martie 1903 a Academiei Române).

1911 — la serbările de la Blaj

În luna august 1911, cu ocazia împlinirii a cincizeci de ani de existenţă a Asociaţiunei transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român **(ASTRA), au avut loc la Blaj serbări comemorative, la care au participat numeroşi scriitori şi intelectuali veniţi din întreaga ţară. A fost şi Aurel Vlaicu acolo şi a zburat, peste Cîmpul Libertăţii, în ultima zi a serbărilor, în faţa unei asistenţe evaluată la peste treizeci de mii de oameni. O fotografie de la această manifestaţie : Şt. O. Iosif, Octavian Goga, Al. Ciurea, Aurel Vlaicu şi (la mijloc, cel cu pălărie) I.L. Caragiale. Cele patru femei sînt din familiile Ciurea şi Goga. „Telegraful Român" din Sibiu, în darea de seamă respectivă, menţionează că marele Caragiale „a plîns de emoţie şi de admiraţie văzînd zborul măiestrei păsări a maistoraşului Aurel".**

1909—1910 — „Cumpăna"

La 27 noiembrie 1909 apare la Bucureşti „Cumpăna", revistă săptămînală scrisă de : M. Sadoveanu, D. Anghel, Şt. O. Iosif şi Il. Chendi. **Revista apare pînă la 15 aprilie 1910 şi Iosif va colabora permanent.**

Premiul Academiei Române

„...ce frumoasă, ce minunat de senină, ce desăvîrşit de simplă şi de armonioasă şi de cuceritoare în fiecare vers, în fiecare alipire de cuvinte, în fiecare calificativ ce se coboară uşor şi atinge totdeauna, e această cărticică de maturitate liniştită şi sigură a poetului măsurii şi gingăşiei [...]"

N. IORGA

(„Sămănătorul", 18 decembrie 1905)

Volumul Credinţe **a obţinut, în decembrie 1905, Premiul Academiei Române**

CENTENAR ŞT. O. IOSIF

CÎND a debutat, în 1892, Şt. O. Iosif, poezia noastră se afla sub vraja copleşitoare a armoniilor eminesciene, iar tînărul de şaptesprezece ani, abia dibuind drumul spre el însuşi, a împrumutat, ca atîţia alţii, forme făurite de maestru, pentru a turna în ele o stare de spirit sceptic-melancolică vădit simulată. Fără îndoială, nu „decepţionismul" ca atare şi, cu atît mai puţin, influenţa lui Eminescu puteau fi acuzate, cum a crezut Vlahuţă, de platitudinea dezolantă a mulţimii de versificatori. Ratarea decurge din înzestrarea insuficientă a epigonilor, nu din înrîurirea acaparatoare a unui mare model. Dacă Iosif nu s-a pierdut în anonimatul ce-a mistuit aproape întreaga lui generaţie, faptul s-a datorat însuşirilor sale de poet adevărat, a cărui voce, fără a trezi ecouri tulburătoare, s-a făcut auzită şi îndrăgită prin vibraţia ei personală. Admirator al lui Eminescu, s-a socotit totodată un discipol al lui Coşbuc, ceea ce numai la prima vedere poate să pară o tentativă anevoioasă de împăcare a două poziţii atît de diferite. De fapt, tînărul poet şi-a definit cu o intuiţie destul de exactă locul, desigur nu sub aspectul valorii, ci sub acela al profilului. Liric prin excelenţă, înclinat spre confesiunea directă, în tonalitatea romantică minoră, se găsea cam la aceeaşi distanţă atît de însingurarea superioară şi reflecţia filosofică profundă, cît şi de detaşarea de sine şi subordonarea obiectivă faţă de întruchipările realităţii exterioare. De altfel, în pofida deosebirilor care interzic altminteri orice paralelă, poezia lui Eminescu şi aceea a lui Coşbuc au cîteva puncte majore de contact, pe care le identificăm în inspiraţia folclorică, simţirea vie pentru frumuseţile naturii, admiraţia pentru trecutul istoric naţional, elanul patriotic, atitudinea protestatară. Evident, operăm aici o reducţie de circumstanţă, justificată prin aceea că tocmai aceste puncte precizează coordonatele principale pe care a evoluat creaţia lui Şt. O. Iosif.

Îndată ce-a lepădat masca meditativ-blazată ce nu i se potrivea, poetul a întors spre viaţă o privire senină şi voioasă, pe care abia mai tîrziu împrejurările vitrege aveau s-o umbrească pentru un răstimp. Boema bucureşteană sordidă i-a arătat la început şi faţetele ei pitoreşti (**April, Domnu profesor**), dar, mai ales, i-a evocat, prin contrast, frumuseţile pure ale traiului patriarhal. Pentru transilvăneanul crescut sub pădurile Tîmpei, în contact cu mediul rural, şi transplantat acum între zidurile cenuşii ale unui oraş mare, copilăria, natura şi satul au rămas pentru totdeauna popasuri ideale. Iosif este unul dintre cei mai inspiraţi cîntăreţi ai copilăriei ; cel puţin **Cîntec de leagăn** şi **Cîntec sfînt** nu pot lipsi dintr-o antologie dedicată vîrstei de aur. „Patriarhalismul" şi idilizarea vieţii de la ţară, care aveau să devină după 1900 o modă cultivată de sămănătorişti şi sprijinită de tezele lor teoretice, au la Şt. O. Iosif un punct de pornire firesc, conjugîndu-se pe planul unei desăvîrşite sincerităţi cu sentimentul dezrădăcinării. În poezia lui, satul şi natura aparţin aceluiaşi paradis al propriei copilării, un paradis pierdut în realitate, însă păstrat în fantezie. A confrunta satul din **Veselie, La cules, Secerişul** etc. cu imaginea sumbră a relaţiilor sociale din epocă ar egala cu desprinderea lui fortuită dintr-un univers interior. Poetul nu descrie propriu-zis satul, ceea ce l-ar fi obligat să aleagă de pe paletă culori mai întunecate, corespunzătoare realităţii — existente totuşi în unele din poeziile sale — ci dă glas unei atitudini afective. În genere, el nu e un descriptiv preocupat de fixarea exactă şi sugestivă, din interes pictural, a detaliilor de peisaj, astfel că pastelurile sale conţin mai puţin tablouri, cît mai ales notarea efuziunii procurate de frumuseţile naturii. Ca pentru orice romantic, natura este şi pentru el un loc de refugiu şi alinare, departe de zbucimul cotidian. Singurătatea, însă, îl sperie. De aceea, natura pe care o caută e una populată, de preferinţă însorită şi prietenoasă, prielnică unei contemplări calme a vieţii. Relaţia dintre poet şi natură se apropie de aceea din folclor, unde codrul şi muntele sînt gazde bune, statornicind cu omul o solidaritate semnificativă. Frumoasa **Doină** din ciclul **Icoane din Carpaţi** realizează o imagine de o mare forţă evocatoare a acestei solidarităţi. Expresia, de o aparentă simplitate, confirmă virtuţile remarcabile ale unui artizan al versului muzical. Limbajul poetic al lui Şt. O. Iosif nu excelează prin inedit şi plasticitate, dar acest minus, care ar putea păgubi comunicării, este suplinit generos prin melodie. Termenul de „cîntec", folosit de poet în multe titluri, şi-a fixat datorită lui sensul mai nou, nu străin de cel din folclor, însă îmbogăţit şi prin sugestiile unor modele străine ilustre — Goethe şi Heine. Nu e de mirare că poeziile autorului **Patriarhalelor,** dintre care numeroase au devenit texte de lieduri, continuă să-i ispitească şi astăzi pe compozitori.

Anul V. — No. 43. 22 Octombre 1906.

SĂMĂNĂTORUL

REVISTĂ LITERARĂ SĂPTĂMÎNALĂ

Redacţia şi Administraţia	Redactori :	ABONAMENTUL ANUAL
Str. Academiei, 3, (la Cafenea Otetelesanu) [illegible] BUCUREŞTI	ST. O. IOSIF, M. SADOVEANU, I. SCURTU	În ţară . 10 lei În străinătate . 12

1901 — la „Sămănătorul"

La 2 decembrie 1901 apare la Bucureşti revista literară săptămînală „Sămănătorul", sub conducerea lui Al. Vlahuţă şi a lui G. Coşbuc. Revista va trece sub direcţia lui N. Iorga începînd de la 5 iunie 1905. Şt. O. Iosif va colabora permanent aici, chiar de la numărul 1, iar de la 22 octombrie 1906, după plecarea lui Iorga, va deveni conducătorul şi proprietarul revistei (redactori : Şt. O. Iosif, M. Sadoveanu, I. Scurtu). **„Sămănătorul" a apărut pînă la 27 iunie 1910.**

ÎN creaţia lui Iosif, folclorul constituie mult mai mult decît o sursă de inspiraţie între altele. Poetul a împrumutat rareori metrica populară, iar atunci i-a valorificat valenţele mai puţin obişnuite, cum ar fi rima cu accentul pe silaba antepenultimă (**Cîntec vechi**). Doina, balada, basmul se insinuează osmotic în versurile sale, aşa cum o pînză de apă freatică hrăneşte vegetaţia de deasupra. Imagini, chipuri, aluzii, reminiscenţe diverse din folclor apar mereu, fără a da impresia unor referiri căutate. Suportul folcloric ia uneori înfăţişarea unei alegorii, salvînd de banalitate poezia sentimentală (**La fereastra spre livadă**), sau dînd adîncime şi gravitate poemului social-patriotic (**Somnul lui Corbea**). Prea întors spre el însuşi şi în neputinţă să contureze artistic destinul unor personaje angrenate în evenimente mari, Iosif a eşuat în încercările epice de amploare, ca şi în dramă (**Zorile**). La redactarea poemului istoric **Din zile mari**, din care ar fi vrut să facă o epopee a lui Ştefan cel Mare, a pornit cu multă însufleţire şi după o documentare pioasă. Rezultatul s-a dovedit mediocru, lucru de care şi-a dat şi el seama. Dacă, totuşi, a reuşit să scrie cîteva bune balade, e adevărat, cu o structură narativă sumară, sprijinul i l-a oferit tot folclorul. De remarcat că în aceste balade, de la **Doi voinici** şi **Eroul de la Koniggraetz,** compuse în tinereţe, pînă la cunoscutele **Gruia, Novăceştii** şi **Pintea,** prelucrarea materialului popular evită tonul patetic al epicii romantice, preferindu-i o viziune surîzătoare, inspirată de sursa directă, asupra momentelor dramatice şi eroice. Umorul, recurgînd la hiperbolizare şi imprimînd strofelor un ritm alert, destăinuie o atitudine optimistă, care nu e doar împrumutată ocazional, ci se grefează pe înclinaţii funciare.

Sfios şi sensibil, Şt. O. Iosif a suferit în atingere cu realităţile aspre, dar, depăşind crizele de deznădejde, a perseverat în pornirea de împăcare ingenuă cu lumea : „Ah, iar sunt copilul nebun de-altădată! / O floare, un flutur m-opreşte din mers. / Tot gîndul mi-e farmec, simţirea mi-e beată, / Căci inima iarăşi porneşte să-mi bată, / Şi bate-n cadenţă de vers !" Elegia, mărturisind ca-n şoaptă tristeţea inadaptării în **Patriarhale** şi **Credinţe**, s-a amplificat în acorduri de sfîşiere tragică abia după bine ştiuta trădare în dragoste, care l-a doborît pe poet moralmente şi, poate, şi fizic. Cu maliţia obişnuită, beneficiarul trădării şi-a acuzat confratele de nesinceritate, într-atît de incredibilă părea capacitatea de transfigurare artistică din **Cîntece** a unui sentiment acut şi prea actual. Intensitatea durerii transpare însă cu atît adevăr în expresia ei poetică, adesea rafinată, încît dezminte categoric învinuirea. Ce-i drept, elegiile din **Cîntece** au făcut o impresie deosebită la vremea lor, cînd drama intimă ce le inspirase era larg cunoscută, dar cel puţin o parte dintre ele au supravieţuit episodului biografic şi s-au detaşat de el, înscriindu-se în sfera poeziei trainice.

Simpatia pe care contemporanii i-au arătat-o poetului şi preţuirea de către critica acelor ani a operei lui s-au bizuit şi pe motive mai importante decît cele de ordin sentimental. Şt.O. Iosif, creînd o poezie captivantă prin autenticitatea simţirii şi atît de accesibilă, s-a aflat în conses cu cititorii şi în modul în care a captat şi exprimat preocupările şi năzuinţele lor pe un plan superior, social şi naţional. În 1907, **Rugăciunea** sa a fost una dintre cele dintîi manifestări literare în sprijinul victimelor represiunii, confirmată, mai energic, de cele două poeme compuse în colaborare cu Dimitrie Anghel, **Scrisoarea deschisă a unui melc** şi **1907.** N-a fost singura împrejurare cînd poetul a dat urmare imboldului imperativ al responsabilităţii civice. Încă din 1901, cele trei sonete grupate sub titlul **Către tinerii poeţi** i-au pus în lumină nu numai convingerea că interesele naţionale cer o poezie activă, militantă, ci, în oarecare măsură, şi capacitatea de a scrie o asemenea poezie. S-a spus, şi pe bună dreptate, că prin unele laturi ale ei creaţia lui Şt. O. Iosif a prevestit şi pregătit afirmarea, mult mai viguroasă, a celuilalt transilvănean, ceva mai tînăr, Octavian Goga. Este elocvent şi faptul că autorul **Cîntecelor** şi-a depăşit impasul sufletesc tot printr-un efort de solidarizare cu semenii săi. Nota socială, mai înainte vibrînd în surdină, în apeluri timide la compasiune faţă de cei în suferinţă şi nedreptăţiţi (**Elegie, O viaţă, Artişti** etc.), se accentuează acum într-un elan combativ : „Sus ! Sus ! Îmbracă platoşa credinţii / Şi-aruncă-te viteaz în toiul vieţii : / Iubeşte, cîntă, luptă — păn' la moarte !" N-a fost surprinzător că avîntul general din pragul primului război mondial, stimulat de idealul eliberării Transilvaniei, şi-a găsit în Iosif un exponent dintre cei mai inspiraţi. Mobilizatorul imn **La arme !** avea să devină unul dintre cele mai populare cîntece eroice, sporind considerabil renumele poetului, pe care moartea prematură l-a jefuit de bucuria de a vedea împlinirea visului de veacuri al naţiunii sale.

Şt. O. Iosif a fost un adept al poeziei tradiţionale, pentru care a pledat şi teoretic. Suspiciunea lui faţă de simbolism, în genere faţă de inovaţiile artei „moderne", s-a datorat unei erori de optică, pe care o întîlnim, de altfel, la mulţi dintre contemporanii săi. Evoluţia poeziei româneşti avea să dovedească în curînd că spiritul modern nu respinge nici contactul cu folclorul, ci, dimpotrivă, îl adînceşte, cu consecinţe admirabile, nebănuite mai înainte. În practică, tradiţionalistul a răspuns şi el impulsului spre înnoire, experimentînd spre sfîrşit forme îndrăzneţe şi lărgindu-şi aria tematică prin abordarea unor aspecte citadine. Poate că şi în această privinţă i-a fost de folos colaborarea cu D. Anghel, una dintre cele mai interesante şi fertile asocieri artistice din literatura noastră. Reamintirea oricît de sumară a activităţii creatoare a lui Iosif, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naşterea sa, nu poate omite producţia în versuri şi proză a „dioscurilor" (**Caleidoscopul lui A. Mirea, Legenda funigeilor, Cometa, Cireşul lui Lucullus**), după cum nu poate trece cu vederea izbînzile remarcabile ale traducătorului de poezie şi teatru.

Ion Roman

Bibliografie

Apostolul, 1896 ;
Patriarhale, 1901, 1922, 1926 ;
Poezii, 1902, 1922 ;
A fost odată, 1903, 1909, 1930 ;
Credinţe, 1905, 1927, 1930 ;
Din zile mari, 1905, 1930, 1944 ;
Zorile, dramă istorică, 1907, 1923 ;
Poezii, 1908 ;
Tălmăciri, 1909, 1923 ;
Cîntece, 1912, 1927, 1930 ;
Tablouri culturale din trecutul românilor, 1913, 1922, 1926 ;
Domniţa mea erai, roman epistolar, 1930 ;
Poezii, ediţie definitivă îngrijită de Şerban Cioculescu, Ed. Fundaţiilor, 1939 ;
Versuri, 1952, 1970, 1971 ;
Versuri alese, 1956, 1959 ;
Zmeoaica, 1956 ;
Gruia, baladă din popor, 1957 ;
Versuri originale şi tălmăciri, cinci ediţii 1960—1970 ;
Opere alese, I—II, 1962 ;
Poezii alese, 1959, 1962, 1971 ;
Opere, 1970 ;

Între anii 1892—1913, Şt. O. Iosif a colaborat la periodicele : „Revista şcoalei", „Adevărul", „Vieaţa", „Gazeta satelor", „Epoca literară", „Floare albastră", „Convorbiri literare", „Pagini literare", „Semănătorul", „Curierul literar", „Luceafărul", „Curentul literar", „Ramuri", „Lumea literară şi ştiinţifică", „Voinţa naţională"

A tradus poezie, proză şi teatru din: Petöfi, Théodor de Banville, Corneille, Ludwig Deter, Al. Dumas-tatăl, Ludwig Fulda, Goethe, Heine, Ibsen, La Fontaine Schiller, Shakespeare, Verlaine, Racine, Gottfried Keller.

În colaborare cu D. Anghel a scris: **Legenda funigeilor, Cometa, Caleidoscopul lui A. Mirea, Carmen saeculare** şi **Cireşul lui Lucullus.**

1911 — prietenii poetului

O fotografie apărută în Almanahul Societăţii Scriitorilor Români, **1912 : poetul Şt. O. Iosif cu trei prieteni ai săi — Victor Eftimiu, Ilarie Chendi şi Octavian Goga.**

Petre **SĂLCUDEANU**

Pantelie

CU BASTONUL din lemn de tek în mînă, instrument de care arareori se despărțea atunci cînd era îmbrăcat civil, Bunicul intră în cimitir. Era vineri, o vinere dintr-o săptămînă oarecare, și cum într-o asemenea zi și nu în alta avea obiceiul, în București, să meargă la mormîntul soției sale, își zise că n-ar strica, indiferent că era vorba de un cimitir de pe alte meleaguri, să-și poarte pașii prin acest loc de pace eternă. Știa unde era înmormîntată Ana Draga și, pentru că din toți cei răposați doar pe ea o cunoștea, se opri lîngă pămîntul încă reavăn și se descoperi cu adînc respect față de cei ce trecuseră prin viață și acum se odihneau, fără să stinghereaască pe nimeni. Crucea din lemn de brad, cu înscrisul ei simplu și movila de pămînt pe care se odihneau cele cîteva flori din hîrtie ceruită, îl făcură pe Bunic să se întristeze adînc, mai ales că în ultimul timp gîndul morții îi dădea uneori tîrcoale. Într-un fel îi invidia pe morții din Sălcioara, pentru spațiul larg de care dispuneau, pentru pămîntul afînat în care își dormeau somnul de veci, pentru iarba verde care era stăpînă pe mormintele lor. În colțul din dreapta al cimitirului o vacă lăsată slobodă rupea cu greu iarba jilavă și, dacă maiorul fu tentat un moment, din același respect pentru morți, să o alunge, își zise pînă la urmă că ce poate fi mai optimist decît să vezi cum viața triumfă și în acest loc unde omul se întîlnește cu propria lui neființă. Lăsă vaca în pace și dintr-o pornire necalculată luă în palmă cîteva firimituri de țărînă și le frămîntă cu strania convingere că peste un anumit număr de ani, pe care îi dorea cît mai îndepărtați, avea și el să se transforme într-o țărînă asemănătoare, în aceeași materie în care se vor topi la timpul cuvenit toate orgoliile vii și trecătoare ale vieții. Nicăieri Bunicul nu se simțea atît de liniștit ca într-un cimitir ; se obișnuise de ani de zile să le cutreiere, nu numai din interes profesional, ci dintr-o plăcere nemărturisită, din necesitatea de a se familiariza, pentru ca propria lui trecere în eternitate să i se pară firească. Reușise. Și aici, în Sălcioara, cimitirul îi devenise în cîteva clipe familiar, ca o rudă apropiată, la care venise pentru un modest omagiu. Își așeză, în sfîrșit, pălăria pe cap, cu gînd să plece, cînd auzi ușa bisericii trîntindu-se. Era un zgomot brutal și nefiresc în liniștea tulburată doar de mugetul ușor al necuvîntătoarei din colțul cimitirului, care, sătulă, se tolănise pe un mormînt. Ușa fusese trîntită de un om în vîrstă, îmbrăcat într-o reverendă murdară de vopsele și Bunicul, curios cum era din fire, se îndreptă spre omul cu barbă, al cărui chip îi plăcu de la prima vedere.

— A, dumneata erai, domnule maior ? se auzi Bunicul întîmpinat, și omul, care se pregătea să pună drugul greu de-a curmezișul ușii, lăsă fierul din mînă și îi întinse Bunicului o palmă mare și puternică. Pantelie, Pantelie mă cheamă, domnule maior, fost preot și actualmente pictor de mîna a cinsprezecea, zise el și băgă cheia în broască.

— Bine, dar de unde mă cunoașteți? își permise Bunicul să întrebe cu o sfială vizibilă.

— Într-un sat, domnule maior, se știe totul și cum fiecare sat are babe care din obișnuință și din comoditate apelează tot la preotul bătrîn, indiferent că el a ieșit la pensie, mai aflăm și noi cîte ceva și trebuie să vă mărturisesc că dintr-o asemenea îndeletnicire sfîntă am aflat de dumneavoastră. Știți cum sînt femeile bătrîne, marele lor necaz este că nu mai pot face păcate și atunci își inventează păcatele singure. Închipuiți-vă că în visul uneia ați apărut dumneavoastră, iar a doua zi, păcătoasa, s-a mărturisit.

Părintele Pantelie aprinse toate becurile și în fața Bunicului apărură niște schele rudimentare, iar în spatele lor surprinse culorile încă vii ale unor companii întregi de sfinți, pictați, după aprecierile lui, cu oarecare aplicație.

— Dar sînteți un om dăruit, părinte, îl flată maiorul pe preot.

— Credeam că ziceți că sînt talentat, că vă ziceam una de... și Pantelie rîse, un rîs sănătos, încît burta lui proeminentă tresărea în contra timp cu hohotele de rîs. Pensie mică, domnule maior, așa mai adaug și eu cîte ceva acestor bătrîneți care nici nu știu cum au venit, ca să fiu sincer. Credeam, eu care trebuia să cred cel mai puțin, că viața e veșnică.

— Bine, dar am aflat că această biserică, de altfel nu e greu de ghicit, e greco-catolică sau a fost clădită în acest spirit, se corectă Bunicul...

— Da, așa a fost și vreme de mulți ani am păstorit-o cu conștiinciozitate, dacă nu cu devoțiune totală.

— Dar la catolici, din cîte știu, picturile...

— Lucrez la cerere, domnule maior, la cerere. Acum, că sînt pensionar, numai barba mi-a rămas din vechile credințe, în rest fac și eu ca alții, după comandă socială. De altfel, ca să nu vă mirați prea mult de graiul meu, trebuie să vă spun că m-am despărțit de această îndeletnicire cu vreo douăzeci și ceva de ani în urmă. Nu știu dacă ați aflat, dar aici în sat pe vremea aceea eu am fost președintele comisiei de împroprietărire. Eram, cum s-ar zice, un vizionar și un progresist. De cîteva ori, înainte de acea dată, în care am pus cruce unei activități pe care am ales-o pentru că n-am avut încotro, am fost mustrat pentru desele mele încălcări ale canoanelor, introducînd în predicile mele mult prea mult patos social. Cînd oamenii m-au ales în comisia de care v-am vorbit, am fost sigur că nu va dura prea mult și voi fi scos din pîinea și vinul mîntuirii. Așa s-a și întîmplat... Deci, vă plac sfinții mei...

— Cred că abuzați prea mult de culoarea roșie, roșul este lipsit de modestie, deși purpura... Albastrul și auriul mi se par printr-o fericită îngemănare mai sobre, nu credeți ?

Părintele Pantelie se dădu un pas înapoi, își închise un ochi, privi intens cu celălalt, apoi bătu aerul cu mîna.

— Roșul e mai ieftin și mai bătător la ochi și oamenii asta vor. Ei au plătit banii și enoriașii, de fiecare dată cînd vin pe-aici, văd că exaltă în fața roșului. Și-atunci am mers din plin pe roșu.

Ieșiră.

Bunicul îl ajută pe Pantelie să pună drugul la ușă apoi, amîndoi, cu pasul domol, se îndreptară spre uliță.

— Curios, domnule Pantelie, foarte curios, mie mi-au fost înfățișați oamenii de aici ca niște conservatori în ale tradiției, mi s-a spus chiar că țăranii refuză să meargă la biserică pentru că nu slujește un preot...

— Nu, domnule maior, nu pentru asta... Vreau să vă spun că românul în general este puțin credincios în ale bisericii. În Dumnezeu ? Asta e altceva. Nu se duc din pricina mea. Un soi de protest din care și-au făcut argument pentru lenea lor spirituală. Au un motiv, dacă nu l-ar fi avut pe acesta ar fi găsit altul... Altfel, oameni buni, uite, nu mă lasă muritor de foame. Deși nu se duc la biserică, pictează pe banii lor biserica. Vor, subtil vorbind, să mă ajute și își închipuie că eu nu-mi dau seama. Și dacă asta vor, le respect voia. Dar am impresia, domnule maior, că după timpul pe care l-ați petrecut în sat n-ați prea evoluat în privința cazului Anei Draga.

— Nu știu la ce evoluție vă referiți, domnule Pantelie.

— La toate, o tăie scurt părintele... nici n-o să vă fie ușor cu oamenii ăștia. Îi știu mai bine ca nimeni altul. M-au vrut atunci la împroprietărire mai mare, peste ei, asta pînă cînd s-a împărțit pămîntul. Pe urmă au început necazurile pentru mine. Nu mă refer la cele bisericești, pe acelea le aveam în vedere ; necazuri lumești. Uite, la astea pe-atunci nu mă gîndeam. Dar nu de necazurile mele de atunci îmi arde mie acum, domnule maior... Au fost, s-au dus, nu mi-aș fi permis să vă deranjez, dar v-am văzut un om de vîrsta mea și în plus sincer preocupat, așa cum stăteați la mormîntul acelei fete pe care am cunoscut-o și eu. Și mi-am zis că datoria mea este să vă spun ce știu, pur și simplu, dintr-un sentiment de dreptate.

Ana Draga și cu Pricope au venit într-o seară la mine să le dau binecuvîntarea. Neavînd părinte în sat, oamenii, așa cum v-am spus, mai vin cu rugăminți diverse pe care eu le satisfac, atîta vreme cît nu încalc legile bisericești de care eu m-am despărțit. O simplă binecuvîntare părintească, mai ales că ea n-avea nici o rudă apropiată. Am stat de vorbă cu ei și le-am explicat că nu stă în puterea mea oficială să-i logodesc, dar că adevărata logodnă e în sufletul lor, dacă se iubesc și se cinstesc unul pe altul. Băiatul venise din armată. Ana Draga era nervoasă, aveam impresia că are ceva pe suflet. A vrut să rămînă cîteva clipe numai cu mine și în timp ce Pricope aștepta afară mi-a spus că vrea să-i împărtășească viitorului ei soț ceva, dar că n-are încredere s-o facă dacă, fie și formal, nu le dau acordul pentru care veniseră. Ce anume voia să-i spună nu mi-a zis. Fata a insistat și vreau să vă spun că, din slăbiciune și dragoste pentru ea, și pentru că nu avea pe nimeni pe lume, am consimțit să le împreun mîinile și să rostesc o rugăciune pentru fericirea lor. Ce s-a întîmplat nu știu, dar a doua zi Pricope a plecat, pare-se că i se terminase permisia, iar pe Ana Draga am văzut-o seara plîngînd pe uliță. „S-a dus și m-a spus", mi-a zis ea. În aceeași seară s-a zvonit că s-a înecat.

— Interesant, interesant, spuse Bunicul.

— Nu știu, domnule maior, dacă tot ceea ce v-am spus vă poate fi de folos, dar am vrut să fiu cu conștiința împăcată. N-am trădat spovedania ei, deoarece n-a fost vorba de o spovedanie, de altfel, așa cum v-am amintit, mie mi s-a ridicat acest drept de mult. Dar oamenii, pentru toate păcatele lor și mai ales pentru lașitatea lor, acum la bătrînețe, mă ajută să-mi duc zilele. Sînt singur și eu, n-am pe nimeni. Am venit prin aceste părți de tînăr. Nu era biserica pentru mine, aveam alte înclinații, dar nimeni în afară de biserică, pe vremea aceea, nu m-a ajutat să-mi continui studiile. Am ajuns popă fără vrerea mea, și atunci cînd faci ceva ce nu ți-e la suflet se întîmplă să greșești. Nu-mi pare rău că am ieșit dintr-o sutană ce nu mi se potrivea și pe care acuma o port ca halat ca să nu-mi murdăresc hainele de vopsele.

— Îți mulțumesc, domnule Pantelie, pentru amănuntele pe care mi le-ai spus în legătură cu Ana Draga. Nu știu în ce măsură îmi pot fi de folos, dar în orice caz la timpul cuvenit s-ar putea să-și găsească locul în raționamentele mele. Să nu te superi dacă curiozitatea mea, de data asta o curiozitate pur omenească, mă face să te întreb ce anume vi s-a întîmplat după perioada aceea cînd ați fost președintele comisiei de împroprietărire.

DOMNULE maior, ce rost mai au faptele de atunci, pentru mine sînt pur și simplu aducere aminte, dar dacă vă interesează... S-ar fi putut să nu mă fi exprimat eu cum trebuie și dumneavoastră să vă așteptați la cine știe ce, cînd în esență lucrurile nu sînt sau n-au fost chiar așa de importante. După ce s-a împărțit pămîntul și după ce eu fusesem scos din tainele păstoritului, am vrut să-mi refac viața, social vorbind. Eram sigur că puteam să-i fiu satului meu de ajutor și ca mirean, nu numai așa cum le-am fost ca preot. Cînd au aflat cei de la oraș cine sînt și ce meserie am avut, au cerut imediat să fiu destituit din funcțiile obștești. Venise atunci Urdăreanu în sat. Într-o zi m-am trezit la casa parohială, acum nu mai există, s-a dărîmat din lipsă de îngrijire, cu Corbei și unul Turdean ; m-au legat de mîini și de picioare, apoi au adus de la moară măgarul cu care se transportau grînele și m-au tîrît în văzul lumii pînă la marginea satului, unde aștepta o mașină. Toată pielea spatelui mi-a fost smulsă de bolovanii și pietrișul drumului. Și oamenii erau la porți, se uitau la mine și nimeni nu mi-a luat apărarea. Dacă nu era Urdăreanu, om străin de sat și de noi, nu aș fi fost dezlegat nici acolo, la marginea satului. Nu, să nu credeți, n-am făcut pușcărie, n-aveau nici un motiv să se poarte cu mine urît. Odată ajuns la oraș și povestind celor de acolo cine sînt și ce-am făcut și întrebînd pentru ce anume am meritat un asemenea tratament, mi s-a dat drumul în loc de răspuns.

Nu m-am întors în sat vreme de zece ani. Am lucrat într-o mină, apoi la pădure, la șosele, nu mai aveam ochi pentru oamenii cu care îmi petrecusem atîția ani. Dar de dus în altă parte n-aveam unde să mă duc. Singurul om care mă ajutase atunci a fost Urdăreanu și la el m-am întors. M-a băgat în colectivă, mi-a dat un loc de casă și de atunci nimeni nu s-a mai agățat de mine. Vezi, domnule maior, există o lașitate în oameni, uneori o lașitate necesară, pe care atunci n-am înțeles-o. Mai mult, i-am condamnat pentru lipsa lor de participare la durerile mele. Tîrau prin mijlocul satului un om care știa totul, sau aproape totul despre ei, și crede-mă că-mi venea, să las bunul simț la o parte și să-i strig fiecăruia păcatele pe care mi le încredințase și pe care eu trebuia să le duc cu mine în pămînt, în virtutea unor legi bisericești care nu mă mai apărau nici ele pe mine.

V-am povestit asta mai mult ca să vă dați seama de ce mi-au cerut să pictez biserica după ce doisprezece ani n-am pictat decît lozinci și gazete de perete. Sentimentul culpei, nu al credinței, i-a făcut să adune bani, și să mă oblige aproape să-i iau pentru niște îngeri și sfinți de care ei n-au nevoie și în care, așa cum v-am spus, nu cred. Și mai văd ceva în această goană a lor după liniște sufletească ; sînt doar nici de o anumită stabilitate, dornici să încheie cu trecutul prin împăcare, fără să-și dea seama că sînt lucruri care se pot ierta dar uita niciodată. Și acum își simt din nou stabilitatea amenințată de venirea dumneavoastră în sat. Nici nu știți cît se discută și ce pronosticuri se fac. Oamenii vor să ascundă adevărul și totodată îl vor luminat dintr-o dorință mai puternică decît ei de a se așeza, de a se stabili sufletește, de a ieși din trecut și amintiri și mai ales din propria lor închistare sufletească.

Există, domnule maior, am vrut neapărat să vă spun acest lucru, un spirit de conservare la țăranul român, lucru pe care eu nu l-am înțeles atunci cînd eram tîrît pe drum. În sufletul meu îi condamnam, aș fi vrut să iasă oamenii cu furci și topoare, dacă nu să mă apere pe mine, cel puțin să-și apere tainele lor din mine, aș fi vrut să se aleagă praful și pulberea din Turdean și Corbei. Dar oamenii n-au sărit, nu din teamă și nici din respect față de oficialitățile de atunci, ci din pricina dorinței, a necesității de continuitate, de făurire a unor lucruri mari, ce trebuiau să trăiască și să dăinuie și lucrurile acestea mari erau satul și ei, cei ce-l populau și care n-ar mai fi existat dacă se opuneau prostiei de moment a unor înrăiți. De-atunci Urdăreanu mi-a rămas într-un fel apropiat și cu trecerea anilor am devenit prieteni. Mai stăm de vorbă, mai jucăm o tablă, m-a învățat și barbut, iar uneori noaptea ies cu el și cu iapa lui chioară și mă uit peste haturi cum aleargă amîndoi ca niște năluci. Mi-a zis Urdăreanu că Emilia v-a spus de secretul lui. Așa că n-am sentimentul că-l trădez zicîndu-vă că rar mi-a fost dat să văd un om fericit și mulțumit cum e el în acele nopți cu lună, nopțile hoților de cai, cum zice el, cînd cu o furie oarbă calcă pămîntul sub copite și înjură ca un bezmetic ; înjurături cum n-am auzit în viața mea. Și ei e așa cum am fost eu, domnule maior, și deseori în nopțile lui de pomină mă văd în el, cel de acum, eu cel de odinioară. Și bem amîndoi, domnule maior, din apa vieții, că am un vin de te scoală din mormînt. Am via mea în grădină, optzeci de butuci, vin pe care îl beau cu Urdăreanu și de cele mai multe ori numai eu, și cu dumneata dacă nu te sfiești să ciocnești un pahar cu un om plin de atîtea păcate. Și-acum mă duc să dau la găini și să-mi iau vaca din cimitir, e vaca mea,

Ilustrație de Janos Bencsik

are aproape douăzeci și cinci de ani. N-o duc la tăiat ; oamenii mi-au păstrat-o din zilele acelea și mi-au dăruit-o cînd m-am întors. Nu dă lapte, e stearpă. Nu e bună de nimic, dar e prea bătrînă ca să nu-mi semene și atunci cînd două ființe se aseamănă au și o dragoste amară una față de cealaltă.

— Am să trec pe la dumneata, domnule Pantelie, am să trec cu mare plăcere, spuse Bunicul și, după ce preotul se despărți de el, Bunicul rămase în gură cu un gust amar și ca să-l alunge își aprinse o mărășească și mai amară.

POPA PANTELIE îl lăsă pe Bunic în mijlocul uliței și cîtva timp, din pricina grabei cu care celălalt plecase, maiorul nici nu știu ce să facă. Lovea cu bastonul pietrișul drumului, încercînd să-și adune gîndurile ce se învălmășeau în capul lui, incapabile să se ordoneze, ca el să le poată așeza cuminți pe fiecare la locul lui, în scheletul dinainte stabilit. De un singur lucru era convins Bunicul, se apropia de adevăr și senzația că nu mai avea mult pînă la el îi crea, spre deosebire de alte dăți, o stare de neliniște ce nu avea nimic comun cu bucuria. Îi plăcuse popa sau fostul popă, nici el nu știa prea bine pentru ce, îi plăcuse în întregul lui, poate pentru francheță, pentru lumescul vorbelor lui, poate pentru tăria sufletească ce îl ținuse deasupra apelor tulburi, poate pentru toate astea la un loc. Se simțea întărit sufletește de întîlnirea cu el, de acel ceas de sporovăială în care înțelese o dată mai mult că fiecare om este un univers aparte, o lume, un unicat incapabil de reprodus, o taină ca și marea taină a lumii, fără de început și fără de sfîrșit. Îi fusese jenă să-i spună lui Pantelie părerile lui adevărate despre monștrii pictați pe pereții bisericii, în care identificase din primul moment, în diferite ipostaze, pe oamenii din sat ; văzuse pe uliță chipurile multora din ei și le revăzuse, grotești sau cu înfățișare de îngeri, pe peretele umed al bisericii. Nu avea nici o îndoială că ochiul acela imens, pictat în albastru și roșu deasupra catapetezmei, semăna cu ochiul lui Urdăreanu, sprînceana groasă era de neconfundat, tot așa cum îl recunoscuse din prima clipă pe Corbei sub chipul zmeului cu două capete, pe care în zadar nebunul Crăciun, care-l întruchipa pe sfîntul Gheorghe, încerca să-l străpungă cu oicul de la plug.

Aceste desene care nu valorau din punct de vedere artistic nici măcar prețul efortului cheltuit pentru întinderea vopselei pe pereți îi dădură Bunicului, dincolo de cele spuse de Pantelie, suma realităților din sat. Maica Precistă semăna leit cu Ana Draga și pictorul de lozinci și gazete de perete, dacă era incapabil să transmită vreo emoție prin desenele lui, în schimb avusese intuiția de a reda figurile consătenilor săi, atribuind fiecăruia rolul pe care-l crezuse cel mai nimerit, după firea și după faptele pe care le săvîrșise în viață. Nu încape nici o îndoială că în străduința sa de a-i potrivi cît mai exact se strecuraseră exagerări și în ceea ce privește binele, și în ceea ce privește răul. Dar tocmai aceste exagerări îi deschiseseră maiorului ochii asupra unui punct de vedere asupra satului și a oamenilor lui. Acest punct de vedere tezauriza în el o imensă cantitate de adevăr și, după toate cercetările de pînă atunci, Bunicul își dădu seama că, cu nu prea mari deosebiri, concluziile sale semănau cu cele ale părintelui Pantelie. Ca și figurile acestuia de pe pereți, reprezentările lui nu duceau deocamdată nicăieri, erau simple existențe în alb sau în negru ; ele nu-i puteau da acel întreg de care avea atîta nevoie, nu-i puteau sugera calea pe care o avea de ales pentru a ajunge la acel punct culminant către care tinde orice anchetă și care, de fapt, înseamnă, într-un fel, sfîrșitul ei.

Bunicul făcu cîțiva pași spre deal. Auzea cum popa Pantelie își mîna vaca spre casă. Nedorind să fie văzut, așteptă puțin și, după ce Pantelie se pierdu pe ulița care ducea la Monumentul Eroilor, Bunicul se strecură din nou în cimitir și fără mare greutate se cățără pe mărul din apropierea unei ferestre a bisericii. Vreme îndelungată, la lumina soarelui care se strecura în interiorul lăcașului sfînt, privi la figurile de pe pereți. Nu, nu se înșelase deloc, și acum, la o verificare a propriilor lui impresii, rămase stupefiat de cele ce gîndea Pantelie despre consătenii lui. Întîlni figura lui Corbei întruchipînd personaje diverse. Tot el era și Iuda, era și Maria Magdalena, și Bunicul cu greu își putu înfrîna rîsul, deoarece Maria Magdalena, așezată sub crucea Mîntuitorului, avea urme de mustăți pe care pictorul le șterse fără prea mare convingere. Îl găsi și pe Apostol Moraru în postura lui Toma necredinciosul și ochii lui blînzi și mari erau cei care luminau și chipul îndurerat și scîrbit de viață al Mîntuitorului Isus. Mai spre altar se lăsau vederii picturile din ultimele zile și Bunicul se surprinse pe el și de asemeni pe Panaitescu în cei trei magi, al treilea semănînd leit cu primii doi, alcătuit din trăsăturile lui și ale șoferului. Mare pezevenghi, își spuse Bunicul despre Pantelie. Coborî în sfîrșit din pom și, de emoție, vreme de mai bine de un sfert de oră, își căută bastonul, deși bastonul era prins de propriul său buzunar de la haină.

Fragmente din romanul *Un biet Bunic și-o lacrimă de fată.*

Risipe senine

Galioane scufundate și acum
îmi zac în minte,
Și cetate de mătase, și cetate de cuvinte,
Și ceardacuri de ninsoare pe care
luna cade
Precum spectrul unui dor peste vechile
armade.

Trebuie din nou să fim...
Se răstoarnă de pe cracă
lampionul unui mim :
Ar fi plîns, dar nu se cade,
ar fi rîs și nu mai știe,
Și ca-n gheara unei spade
se frămîntă-n bucurie.

Fi-vom iarăși după poartă,
Fi-vei iar bolnav de mine,
Fi-va-n cer lumină spartă
De risipele senine.

Daniela Caurea

Solilocviu

Cînd aștepți să vină tăcerile,
Lasă totdeauna storurile coborîte
Să cadă — mătănii — nisipul din clepsidră.
În conjurația umbrelor,
Cineva, în neștire,
Te va chema dintre cețuri : „Ofelia, Ofelia !"

Cînd aștepți să vină tăcerile,
Lasă măscăricii să-ți demaște căinte.
Prin alte oglinzi vei vedea amurgul de-atunci,
Vei vedea că erai bătrînă demult...

Cînd aștepți să vină tăcerile,
Lasă-te prinsă-n lumină.
Va curge nisipul odată cu tine
Repetate veniri, repetate întoarceri în sine...

Claudia Ilie

Să nu-l urmăm pe Ulise

Îngenunchează soarele, tremurător pe ape,
Și se revarsă galben pe țărmul mătăsos,
Doar valurile, leagăn de obosite pleoape,
Așteaptă-n paturi albe un trup de albatros.
Briza melodioasă se-ngînă cu ecoul
Abisului albastru, ce îndelung ne cheamă
Sirenele și-aruncă în joc năuc haloul
De viață și de moarte. Amenințați de teamă
Ne astupăm auzul și ochii ni-i legăm
Dorințele în trupuri de marmoră
le-ascundem.
De cîtă frumusețe, senini, ne-ndepărtăm
Urmindu-l pe Ulise prin taine, cînd
pătrundem.

Sub semnul alb al dorului de mine

Mă regăsesc în floarea de cais
Asemeni tremurului din petale
Spre nestins și nerostit deschis
Cu ochi mirați și mîngîiere moale.
În stratul crud al primelor zăpezi
E trupul meu sculptat de dălți cerești
Mă umilește roșul din amiezi
Și aurul din porți împărătești
Însingurarea lebedelor calme
Mă cheamă, cînd învăluirea vine
Linia vieții greu se scrie-n palme
Sub semnul alb al dorului de mine.

Profira Mihăilescu

Teatru

DESCHIDEREA

BUCUREŞTI: Ziua inaugurării

Stimaţi spectatori!

DESCHISĂ printr-o sărbătoare, stagiunea 1975—1976 destăinuie astfel încă o dată obîrşia şi rostul reprezentaţiei artistice. Căci aceasta a fost dintotdeauna menirea teatrului. Să însemne un moment privilegiat în lungul zilelor şi anume ceasul cînd se caută, se descoperă şi se pun în valoare gîndirea şi sensibilitatea, cele două elemente de măreţie ale omului. Să fie ora solemnă cînd întrebări, aspiraţii şi energii dau preţ conştiinţei.

Iată de ce socotesc binevenită iniţiativa Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti de a inaugura printr-o festivitate, care începe încă din holul teatrului, activitatea ansamblurilor artistice. O activitate pe care o străjuiesc termeni ca : proiecte, împliniri, orientare **ori** emoţie, sinceritate, participare, **expresii ce ne arată, şi în acest fel, că arta, refăcînd lumea cu mijloace care-i sînt proprii, e chemată să dăruiască un sentiment mai viu al existenţei, perspectiva ei, ca şi bucuria comuniunii.**

În toate privinţele, opera de creaţie este un raport. Un raport între realitate şi imaginea ei, un raport între fapt şi semnificaţie, un raport între autori şi public. Aşa stînd lucrurile, mai e oare nevoie să spun că talentul artistului există şi se desăvîrşeşte prin talentul spectatorului? În orice caz, astăzi, în pragul unui nou an de muncă, e momentul cel mai potrivit să elogiez însuşirile spectatorului. Adevărul este că dispunem de un public avizat, generos, ale cărui resurse de curiozitate intelectuală şi de vibraţie sufletească constituie marele capital al mişcării noastre artistice. De aceea îmi îngădui să amintesc cît de mult datorăm însuşirilor unui public ale cărui inteligenţă şi har, noi, actorii, le simţim urcînd spre rampă şi venindu-ne în întîmpinare ori de cîte ori ceea ce realizăm pe scenă e adevărat, e acut, e viu. Acest public nu-i un martor pasiv al spectacolului, el e partenerul şi judecătorul nostru.

Oamenii de teatru i-au simţit prezenţa şi au apreciat calitatea emoţiei lui de-a lungul calendarului care a trecut, la reprezentaţiile cu Danton, Matca, Azilul de noapte, Îmblînzirea scorpiei, Patru lacrimi, Hedda Gabler **ori** Valiza cu fluturi. **Îi aşteptăm cu nerăbdare replica la spectacolele stagiunii 1975—1976, o stagiune care se deschide cu opera** Hamlet **de Pascal Bentoiu, cu drama** Capul **de Mihnea Gheorghiu, cu** Galileo Galilei **de Bertholt Brecht, cu** Comedia erorilor **de Shakespeare. O stagiune în care se vor juca, printre altele,** Mania posturilor **de Alecsandri,** Ultima oră **de Mihail Sebastian,** Trei surori **de Cehov,** Richard al III-lea **de Shakespeare,** Faust **de Marlowe,** Căsătoria **de Gogol,** Gloria şi moartea lui Joaquin Murieta **de Pablo Neruda,** Întoarcerea la Micene **de Averoff,** Comedie de modă veche **de Arbuzov şi multe piese din dramaturgia românească de astăzi.**

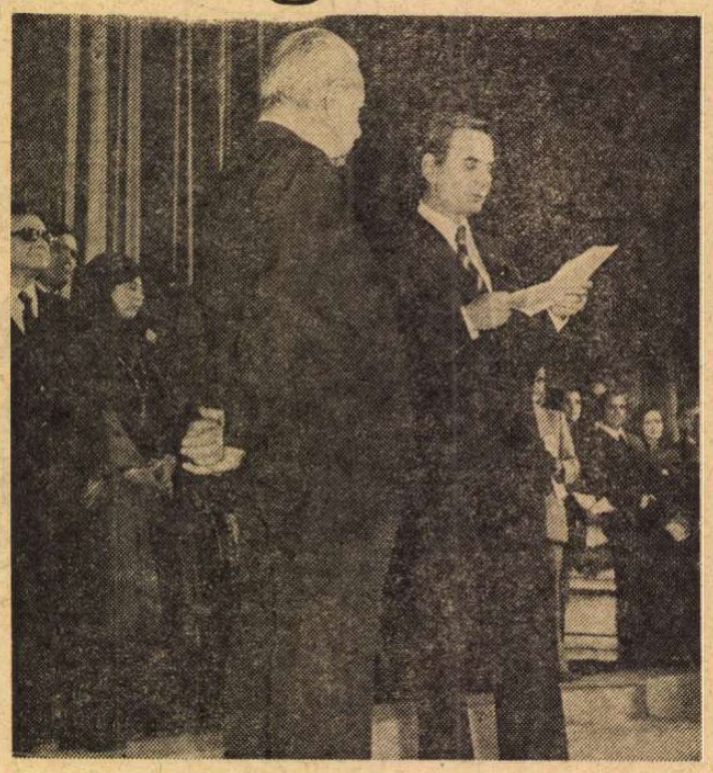
Iniţiativa de a sărbători ziua dintîi din anotimpul teatrului, ziua cînd bate din plin ora creaţiei, se asociază şi cu o altă iniţiativă, care aparţine de asemenea Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, anume aceea de a marca începutul activităţii scenice printr-un recital de versuri militante, patriotice. Cine reflectează la relaţiile dintre poezie şi poezia dramatică, cine ia aminte la substanţa recitalului, mărturie de laudă pentru toate înălţările noastre, pentru toate victoriile noastre împotriva violenţei şi subjugării, înţelege îndată că spectacolul are un sens programatic şi că el năzuieşte să răspundă îndatoririlor rezultînd din Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971.

Faptele teatrale aparţin unor ansambluri largi şi nu pot fi cu adevărat înţelese decît în perspectiva şi în lumina acestora. S-a vorbit — spre exemplu — ani de zile de meritele spectacolelor româneşti şi de circulaţia internaţională a unora dintre ele. E o realitate. O realitate care s-a impus. Dacă o subliniez acum nu-i numai pentru a arăta că trebuie să consolidăm şi să sporim prestigiul unei mişcări artistice, care e un capitol de satisfacţie, poate de cea mai mare satisfacţie, din cultura noastră. Dacă o reliefez acum nu-i numai pentru a arăta că în calitate de emiţător şi de receptor al celor mai înaintate, mai rodnice tendinţe artistice, teatrul românesc deţine o funcţie de prestigiu în viaţa spirituală universală. Ci pentru a sublinia că această ascensiune e strîns legată de o întreagă politică ţintind să fie puterea ziditoare a unei lumi mai bune şi graţie căreia România e astăzi cunoscută, ascultată şi respectată pretutindeni pe glob. Inteligenţa şi sufletul acestei politici nutrită de principiile independenţei fiecărei ţări şi ale conlucrării tuturor, în serviciul păcii, inteligenţa şi sufletul acestei politici de efloreşcentă a omului în cadrul unei umanităţi armonioase, în care popoarele, deschise unele altora, colaborează la civilizaţia şi la cultura comună, este tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Pe temelia acestui adevăr s-au construit şi se vor construi biruinţele artistice ale teatrului românesc.

Radu Beligan

directorul Teatrului Naţional „I.L. Caragiale"



Radu Beligan şi George Calboreanu, pe scena Teatrului Naţional, la inaugurarea noului an teatral

ÎS-A DĂRUIT publicului bucureştean o întreagă zi festivă, într-o solemnitate caldă, cu momente solicitante, reprezentative. S-a deschis, în sălile proprii, de la temelia clădirii, Muzeul Teatrului Naţional, vastă şi mişcătoare expoziţie permanentă a gloriilor veşnice ale scenei române. Pe traseul spiralat al călătoriei ce o întreprinde aici, vizitatorul întîlneşte, într-o orînduire şi într-o prezentare prezidate de grija de-o viaţă a lui George Franga, manuscrise — de la prima traducere în limba română, a unei piese de Metastasio, **Achilles la Skires,** săvîrşită de I. Slătineanu la 1797, şi pînă la acela al unei piese de azi, de Horia Lovinescu — piese tipărite, caiete de regie, schiţe scenografice, veşminte, podoabe, portrete în peniţă, în ulei, în marmoră, fotografii, reviste, începînd cu „Gazeta Teatrului Naţional" (1836), obiecte extrem de diverse în faţa cărora nu poţi să nu te opreşti, măcar şi pentru o clipă : pipa lui Alecsandri, ochelarii lui Caragiale, melonul lui Paul Gusty, decoraţia lui Iancovescu... E un muzeu tulburător, prin care nimeni nu poate trece indiferent şi grăbit, un lăcaş al evlaviei pentru întemeietorii artei teatrale româneşti şi continuatorii lor de ieri şi de azi.

În holul enorm, marmoreean, al Teatrului Naţional s-a vernisat o expoziţie de afişe şi caiete-program ale scenelor bucureştene, mai modestă, dar nu într-atît încît să nu fie edificatoare pentru realizările actuale şi răsunetul lor în ţară şi peste hotare. S-a plantat, în chip binevenit, şi un stand al cărţii de teatru, care, deşi restrîns, arată totuşi că există o bibliotecă a dramaturgiei originale actuale şi că prin efortul istoricilor, teoreticienilor, criticilor există acum şi o masivă mărturie în veac despre ceea ce s-a înfăptuit în ultimele trei decenii.

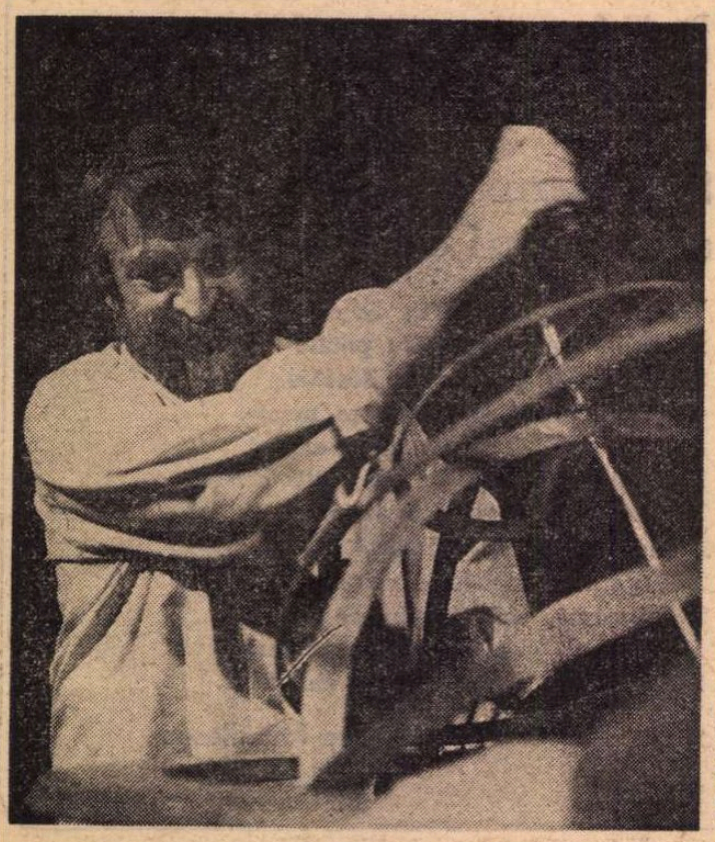
Seara, din iniţiativa fericită a preşedintelui Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, Amza Săceanu, el însuşi publicist şi autor de cărţi teatrologice, actori ai tuturor colectivelor bucureştene au urcat pe scenă, figurînd acolo propileele vii ale împunătoarei instituţii. Iar din iniţiativa, tot atît de fericită, a directorului Teatrului Naţional, Radu Beligan, care a rostit un vibrant cuvînt de început, primul gong a fost bătut de artistul poporului George Calboreanu.

În atmosfera deosebită a serii acest gong a răsunat nu numai pentru stagiunea 1975—1976, ci şi pentru toate celelalte, cîte au fost pînă acum. Pentru cea din 1852, cînd nefiind piesă românească — ori neputîndu-se da o piesă „aleasă potrivit cu asemenea solenelă inauguraţie", — s-a întocmit un spectacol de versuri, muzică de operă şi vodevile „pregătit pe tăcute", pentru cea din 1875 cînd, la propunerea noului director, Alexandru Odobescu, pe frontispiciul clădirii înnoite a strălucit, întîia oară, titulatura „Theatrul Naţionalu" (în loc de „cel Mare", cum fusese numit pînă atunci), pentru cea din 1925, cînd, invitaţi la Paris, la „Sesiunea teatrală internaţională", artiştii români n-au putut pleca, oficialitatea motivîndu-şi refuzul cu afirmaţia că „nici n-ar avea cu ce" şi mai ales datorită „lipsei de fonduri pentru o asemenea mare cheltuială"... Acum, directorul Naţionalului, în acelaşi timp preşedintele Institutului internaţional de teatru, inaugura stagiunea pentru toată mişcarea teatrală românească şi se înclina, peste timp, în faţa tuturor celor ce au clădit, au suferit şi au biruit sub steagul acestei arte.

PROGRAMUL serii a cuprins un recital de poezie patriotică şi militantă, cu o selecţie literară îngrijită, susţinut de actorii Naţionalului într-o organizare scenică de simplitate majestuoasă, asigurată de către regizorul Ion Cojar şi scenograful Mihai Tofan. For iradiant de cultură şi palat al artelor contemporane, emblemă spirituală a metropolei române, Teatrul Naţional îşi propune, cu îndreptăţire, a fi un punct de convergenţă deschisă a literelor cu arta dramatică şi cu celelalte arte, spectacolul de poezie fiind, în acest sens, un moment programatic. Desigur, anvergura manifestării putea fi mai mare, claviatura scenariului mai amplă şi orchestraţia spectaculară mai complexă ; totuşi, prilejul a arătat încă o dată cît de bogat şi adînc e în lirica noastră filonul patriotic, cît de puternic e sentimentul de participare şi de angajare a scriitorilor în opera constructivă a prezentului. Artiştii au valorificat cu talent — fiecare după puterile sale — versurile şi au conturat, laolaltă, o imagine elocventă a sufletului şi cugetului românesc, în auritul chenar intitulat **Poemul ţării mele.** Au fost rostite, în izbutită recitare personală, **Scrisoarea a III-a** de Eminescu (Gheorghe Cozorici — cu o aleasă cadenţare şi cu profunzime), **Muzeul satului** de Marin Sorescu (Mircea Albulescu — strălucitor de inteligentă, spirituală şi modernă declamaţie), **Cu inimă de dor** de Petre Ghelmez (spusă cu mare sinceritate de Draga Olteanu-Matei), **Rotund** de Virgil Teodorescu (clar şi elegant ritmată de Adela Mărculescu), **Cînd mă plimb seara** de Gellu Naum (admirabil restituită de Ovidiu Iuliu Moldovan), **România** de Ioan Alexandru (prezentată cu pregnanţă de Marcela Rusu) şi încheierea remarcabilă cu **Portretul unui om** de Adrian Păunescu (în interpretarea puternică a Irinei Răchiţeanu-Şirianu). Decupate, ori dimpotrivă, compuse scenic polifonic, pentru mai mulţi actori, poeme de (în ordinea scenică) Coşbuc, Vlaicu Bârna, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Tomozei, Nina Cassian, Alexandru Andriţoiu s-au alăturat celor de Alecsandri, Magda Isanos, Maria Banuş, Nicolae Labiş, Dumitru Popescu, Ion Horea, Veronica Porumbacu, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Tudor Vianu, Ion Bănuţă, interpretate de cîte un singur actor, toate într-o ambianţă sensibilă şi într-o formulă favorabilă transmiterii nealterate a mesajului.

Momentul inaugural rămîne deci, prin toate manifestările implicate, — şi prin perspectiva ce a desenat-o în ce priveşte îndatoririle primordiale ale Teatrului Naţional — o clipă de veritabilă cultură.

Valentin Silvestru



Ion Marinescu în Galileo Galilei **de Brecht, premiera de deschidere a Teatrului Mic**

STAGIUNII

ORADEA: „Noapte albă“

CINE și-a exprimat încrederea în talentul de dramaturg al ziaristului și scriitorului orădean Mircea Bradu, după întîia sa piesă jucată, **Vlad Țepeș în ianuarie**, a avut dreptate ; noua sa dramă, **Noapte albă**, e o reușită evocare a unui îndepărtat ev românesc, prin biruința, cu minte vitează, a voievodului autohton Menumorut asupra invadatorilor veșnic migratori, într-o construcție dramatică chibzuită și coerentă, bizuită pe integrarea destinelor tragice individuale într-o mișcare istorică vulcanică. Înscrindu-se, prin dispozitivul forțelor angrenate în conflict și prin ideea salvgardării patrimoniului etnic, în linia esențială a piesei istorice românești — de la Davila la Horia Lovinescu și Paul Anghel — Mircea Bradu nu-și propune doar a așeza pe portativ teatral o întîmplare de demult și a istoriciza în cheie anecdotică, ca în destule scrieri epigonice pur declarative. El e interesat, ca toți scriitorii noștri moderni de teatru, de problematizarea istoriei, pentru a defini rațiunile eterne ale politicii naționale actuale. Deopotrivă e interesat de remitizarea figurilor constitutive, prin integrarea faptului documentar și a personalității reale în fondul mitic originar, demonstrînd astfel natura populară și autenticitatea peste timp a acelei personalități. În sfîrșit, el e preocupat, în maniera analitică atît de caracteristică literaturii contemporane, să examineze raporturile sinuoase dintre personalitate și circumstanțe pentru a desluși atît logica unor comportări individuale neobișnuite, cît și logica unor împrejurări istorice contradictorii. Tumultul dramei e în afară — lupta cu invadatorii, conciliabulele anevoioase și friabile, deciziile fundamentale — în timp ce înăuntru, în scenă, e diplomația inteligentă, perspicace a voievodului, ca prototip al naționalității, în conflict cu șiretenia inamicului evaziv determinat (Usubuu, căpetenie și sol), cu bruschețea frustă a tinerilor oșteni vlahi, mai ales cu propriile-i sentimente, de tată care-și dăruie fata ca ostatec, cu fantasmele morbide ale septentrionului, întruchipate într-o nălucă rău prevestitoare. Particularitatea acestei **Nopți albe**, noapte de răscruce, e dorința eroului eponim — în esență, și a autorului — ca totul să se petreacă „într-o liniște curată“, de fapt chiar atmosfera consubstanțială acelor neguroase curți de pămînteni, de țărani, opunînd cu tărie, calm și bunăcuviință, vijeliilor, tăceri aprige și hotăriri neclintite. Sensul de adîncime ar fi că întîmplările de demult sînt readuse nu atît pentru ele însele, cît pentru ideea ce le guvernează.

Scriind realmente frumos, în metafore dense și în expunere fluidă, dramaturgul nu are totdeauna și puterea de a crea tipurile pe măsura însemnătății ce ar voi să le-o acorde (aceasta s-a văzut și în piesa, altminteri deloc lipsită de interes, **Satul blestemat**, destinată televiziunii) și de a conferi tensiunea conflictuală necesară culminațiilor acțiunii, astfel că uneori drama rămîne totuși într-un stadiu enunțiativ. Conducători, oameni, părinți îndurerați, Menumorut și Usubuu sînt tratați cu o anume complexitate, tendința antischematică fiind vizibilă și în siluetarea unui trădător, a unor cronicari cu panaș cărturăresc, a domniței ce va pleca printre străini ; dar intersectările acestor personaje sînt uneori expozitive, drama nu e destul de legată, aburul poematic prea des șterge citeodată contururile.

Acesta o fi oare motivul pentru care spectacolul orădean a optat în favoarea unor rezolvări exterioare ? Ele nu sînt în nici un caz eficace. E cert că noua piesă a lui Mircea Bradu e o scriere modernă, ea nu cere nimic din recuzita montărilor desuete de odinioară. S-a și văzut că atunci cînd eroul (interpretat de Ion Mîinea) vorbește (rar) cu pondere și interioritate, într-o postură reflexivă, e cuceritor ; cînd Doica (Anca Miere-Chirilă) cîntă balade și bocete (într-un admirabil stil popular ritualic), cînd personajul numit Usubuu (Eugen Țugulea) încearcă a inculca senzația că gîndește, iar unul din cronicari (Laurian Jivan) are inflexiuni evocatoare potolite în glas se obțin bune efecte artistice. Tonul și atmosfera montării nu sînt însă date de aceste atitudini. Personajul central strigă frecvent, în poze afectate, cu fața la public, jupanii săi se comportă neadecvat prin palat, ca într-un pustiu, căpetenia invadatoare scoate foarte rar o vorbă ca lumea, toți se chinuie să tragă săbiile zornăitoare din teci la fiecare frază. Trădătorul numit Bora (Marcel Popa) e legat cu frînghii lungi, rostogolindu-se și izbindu-se de pămînt, tot timpul cît se află în scenă. Al doilea Cronicar se transformă, inexplicabil, într-un bufon veșnic ebrietat.

Una din erorile regiei (Zoe Anghel-Stanca) e de a fi acceptat în acest spectacol — pe cît de frămîntat, pe atît de lipsit de mișcare, — costumația încărcată și stridentă într-un decor care o contrazice violent, nefiind decît o platformă goală, albă, neutră (Eliza Popescu). Năvălitorii vin în niște indispensabili trei sferturi de mătase mov, cu coifuri, armuri și excentrice tigăi la șold, solul din Nord umblă într-o armură din tablă, cu o ciudată vizieră pe nas, — cînd o costumație simplă, eventual de croială și decorație stilizată țărănească, ar fi dat cea mai bună marcă timpului și acelei umanități, precum și căldura — ce acum îi lipsește ambianței. În spectacol e îmbrăcată astfel, într-o rochie simplă, oportună, doar tînăra absolventă Ileana Iurciuc (Domnița), înzestrată actriță, de nerecunoscut însă aici, datorită rostirilor gîlgîite și încremenirilor lăcrimoase de care îi dorim să se dezbare cît mai curînd.

Inițiativa montării piesei e pozitivă, iar efortul unora din interpreți, merituos. Totuși, lucrarea are a-și mai aștepta spectacolul nimerit, apt a revela lumina și culoarea aurei sale inefabile de legendă modernă.

Vintilă Simionescu

Moment din Povestea vorbei (după Anton Pann), premieră a Teatrului de copii și tineret din Iași

Săptămîna teatrală clujeană

● Teatrul Național din Cluj-Napoca anunță deschiderea stagiunii cu o „Săptămînă teatrală“ (14—19 octombrie). Vor avea loc premierele **Hoții** de Schiller (regia H. Simmon din Hamburg) și **O noapte furtunoasă** de Caragiale (regia Aureliu Manea). Vor da spectacole pe scena clujeană Teatrul Național „I.L. Caragiale“ din București, Teatrul Mic, Teatrul maghiar de stat din Cluj-Napoca și Teatrul „Bulandra“.

Teatru

IAȘI:

„Povestea vorbei“

● CURAJOASĂ misiune și-a asumat Mircea Filip propunîndu-și să dramatizeze **Povestea vorbii**, această colecție de proverbe agrementată cu anecdote, această lucrare cu pronunțat caracter epic în narațiunea căreia omul și animalul contribuie adesea la construirea unei zooepii de proporții, acest „imens mozaic“ cum o numea D. Popovici. Deși a prilejuit un spectacol antrenant în cele mai bune secvențe ale sale, textul lui Mircea Filip nu are însă o structură dramatică fermă, fiind construit pe episoade și interludii ce încearcă să reziste separat, fără „a curge“, într-un șuvoi unic, spre un anume scop. Aspectul de mozaic, de sumă, atît de specific operei pannești, trece în spectacol nestingherit, aceasta păstrîndu-și într-un fel tonul propriu.

Anca Ovanez a fost cucerită de text datorită, probabil, posibilităților nelimitate de desfășurare a inventivității, a fanteziei, a jocului liber dintre real și fantastic, posibilități pe care nu s-a sfiit să le folosească din plin, ajutată de scenograful George Doroșenco și de actorii teatrului, de acum versați în exercițiul scenic viu colorat, supraritmat, supradimensionat, conjugînd mijloace de expresie diverse ca dansul, pantomima, masca, păpușile etc.

I-am fi pretins, totuși, mai mult Ancăi Ovanez ; o unitate de stil — în ciuda mozaicului ce-l oferă textul — era absolut necesară. E greu să treci de la dinamicele jocuri oșenești, care te ridică din fotoliu, la mișcarea lentă a unei povești orientale (în care personajele, supradimensionate, sînt compuse prin efortul a doi actori sau prin măști imense, greu de purtat) fără să simți șocul schimbării de ritm și de ton. Am fi dorit, de asemenea, o mai abilă împletire între real și fantastic, secvențele — de o factură sau alta — fiind prea dur separate, ca și cum ar fi realizate separat și colate apoi fără prea multă abilitate. Ni se oferă frumoase și îndrăcite dansuri osenești (!), secvențe muzicale din **Lacul lebedelor** (!) și chiar marșul triumfal din **Aida** (!). Altfel, spectacolul e agreabil, util tineretului (mai ales elevilor), realizat cu har, fantezie, cu multă muncă și talent din partea actorilor Ion Agachi, N. Brehnescu, Simona Agachi, Ortansa Stănescu, C. Ciofu, Cristina Ciubotaru, Camelia Bujdei, Const. Amuntencii, Zina Costea și Mircea Sava.

Ștefan Oprea

Radio Televiziune

Noutăți

● Fără nici un semnal, nici de trîmbiță, nici de tobă, ci dimpotrivă cu o discreție plină de eleganță și de miez, televiziunea introduce în program modificări care, de fapt, sînt veritabile noutăți. Din zi în zi mai multă tinerețe privită sincer, drept în față, cu nenumăratele ei calități și trecătoarele ei defecte. Din ce în ce mai multă școală, în stilul educației permanente în care orice națiune și orice om, fie plin de carte pînă-n vîrful unghiilor, va găsi ceva de folos ori ceva nou. Noutăți pînă și în programele muzicale, tentative de inovații și în programele literare. Un stil nou — care atrage plăcut atenția — s-a văzut și în prezentarea programelor. Nu mai sînt lăsate la voia întîmplării sau expediate sumar ca niște inutilități convenționale. Scurta prefață sau cartea de vizită a viitoarelor emisiuni este de două ori interesantă : pentru spectatori în scopul, simplu, de a-și alege mai adecvat orele de audiție, de a nu afla abia a doua zi ce trebuia să afle ieri ; pentru redacții, de a da propriilor producții o anumită perspectivă, nu de laborator, ci de confruntare cu publicul.

Pofta de noutate, de continuă înnoire este un semn foarte bun pentru relația dintre televiziune și telespectatori. Crește dragostea și respectul reciproc.

● La Horezu, Aristide Buhoiu a găsit „fabule de lut“. Frumos nume pentru frumoasele lui descoperiri, mici opere de artă în pămîntul care învie sub apăsarea caldă a degetelor și hora continuă a roților. Ceramica de Horezu are și nume de autori, ca poemele : Vasile Vișoreanu și Victor Ogrezeanu.

● Urmăriți surprinzătoarea emisiune a „meridianelor literare“ brodate cu migală și talent (din păcate numai o dată pe lună) de Marilena Rotaru și de exigenții ei colaboratori, Gabriela Melinescu, Dan Grigorescu, Dinu Tănase.

M. Rîmniceanu

Telecinema

Viața de sub pleoapă

● ÎNTR-UNA din nopțile acestei toamne miraculoase am avut curajul să deschid televizorul pentru un documentar care se numea „În căutarea copilăriei pierdute“.*) „Bibliografia dezamăgirii în contemplarea dorinței împlinite — „dorința prea mare de a o întîlni“ pe Berma în spectacol, analogă cu aceea de a o întîlni pe Gilberte zilnic în parcul de pe Champs Elysées — acea lungă teorie care începînd cu madelena se încheie, ca într-o săgeată de catedrală, prin dezvăluirea „imensului edificiu al amintirii“, demult mi-a intrat în sînge și mă apără de multe, în cinema. Aparatul se ducea într-adevăr în parcul acela. Printre copacii desfrunziți, se jucau copii. Tremuram. Crainicul citea din „A la recherche du...“ Eu recitam în palatu-mi intercostal : „Astfel trecu pe lîngă mine numele Gilbertei ca un talisman“... O fetiță vie, o fetiță ca toate fetițele, pașnică și inofensivă, a unei străine guri, se mișca pe ecran, întindea necunoscutului o agată și crainicul rostea cuvintele Gilbertei : „Ia-o, e transparentă ca viața.“ Am închis ochii, dulce rană pe retină, jocul pueril al documentarului era prea crud. Gilberte îmi rămase sub pleoapă, nu, nu o cedam, în ciuda durerii, împotriva transparentei, o rugam să vină mîine, ea-mi răspundea ca de obicei „mîine nici pomeneală, dragul meu“ și-mi înșira neclintitu-i program — mîine o petrecere, poimîine sosirea regelui Teodosie pe care o va vedea de la fereastra unei prietene, apoi Michel Strogoff... În auz, crainicu-mi fosnea frunzele parcului real, eu îmi țiram anevoie picioarele alături de Françoise, într-unul „din acele amurguri ce urmează unor zile festive“ și-mi înăbușeam plînsul, repetînd cuvintele rostite de Gilberte cînd îmi anunțase, radioasă, că nu avea să mai vină multă vreme în grădina din Champs Elysées... O pîndă vitală — deloc estetizantă — mă invadă nedrept : cînd va tăcea crainicul, cînd va dispărea fetița ce voia — atît de irealistic — să-mi ia chipul romanesc al primei indiferențe ? Într-un elan al acestei pînde, am fixat cele două clipe cînd — conform mărturisirii ei — mi-a făcut avansuri, prima oară la Tansonville..., a doua oară la mătușa Oriane, cu mulți ani mai tîrziu. Dar întîlnirile noastre în grădina de pe Champs Elysées ? Și fraza aceea devastatoare : „Da, dar atunci mă iubeai prea mult. Simteam un fel de inhibiție exercitată asupra tuturor faptelor mele“... Crainicul tăcu. Ecranul era alb : exact ca Swann — care, gîndindu-se cu plictis la drumul inevitabil pe care avea să-l facă la întoarcere cu Odette, întîrzie în Bois de Boulogne cu o tînără lucrătoare și, ajuns la soții Verdurin, n-o mai găsește pe Odette în salon — exact ca Swann, în clipa cînd am deschis ochii și am constatat că aparențele realului dispăruseră odată cu crainicul și figuranta lor documentaristică — am simțit un junghi în inimă.

Radu Cosașu

*) Foarte frumoasă emisiune de „Meridiane literare“ — cu un Sandburg în carne și oase, cîntînd și rizînd de adjective, cu o Ahmatova descifrată tainic de Gabriela Melinescu.

Cinema

„CANTEMIR“

Dimitrie Cantemir (Alexandru Repan) și Doamna Casandra (Ioana Bulcă), eroi ai noului film românesc Cantemir

DIMITRIE CANTEMIR, om al Renașterii, cunoscător al tuturor limbilor orientale, istoric, cartograf, filosof, astronom, latinist, elenist, literator, pamfletar, muzicolog, sociolog, mai era și un iscusit spadasin, neobosit soldat și, mai ales, eminent strateg. Cît despre vitejie, el și-o arăta în războaiele la care lua personal, direct și fizic, parte. Și, ca un corolar al acestei bogății de talente, o altă mare calitate, aceea de patriot român. Filmul făcut de Mihnea Gheorghiu (scenariu), Gheorghe Vitanidis (regie) și Nicolae Girardi (imagine) reflectă tocmai acest portret complex. Tema poveștii nu se află numai pe ecran, ci și în sală. Tema e sentimentul de mîndrie pe care orice spectator îl are pentru că printre români au existat și există asemenea exemplare de umanitate. Faima lui era (și este) de asemenea internațională ; deși nu a domnit decît opt luni ; deși cea mai mare parte a vieții și-a trăit-o la Constantinopol ; deși ultimii 12 ani i-a petrecut în Rusia, unde era principalul sfetnic al marelui Petru.

Dimitrie Cantemir a fost mai presus de toate un român obsedat de trei românești idei (care alcătuiesc canavaua filmului nostru) : mai întîi ura față de boierime, față de incoerența și vanitatea feudală, pe care voia să le detroneze, pentru a le înlocui cu o monarhie absolută, organism istoric nou, vietate sociologică modernă, care reprezenta în acel moment progresul, evoluția istorică. Anglia, Spania, Franța, Prusia erau modelele viitorului. Iar vecină cu noi, Rusia lui Petru cel Mare își clădea vijelios o figură nouă. A doua idee, patriotică prin excelență, era aceea de independență, de scăpare de jugul turcesc. O întreagă revoluție națională, căci de atunci înainte veniturile țării noastre i-ar fi rămas țării, nu ca pînă atunci, cînd 60% le furau boierii și slujitorii lor, 20% le fura Domnul (asigurare pentru viitoarea proximă mazilire), iar restul de 20% le încasau sultanul, vizirul, haremul imperial și alți turci mai mici. Iar țării : **exact nimic.** A treia idee a lui Cantemir era — în prelungirea faptei lui Mihai Viteazul — unirea celor trei principate românești. Desigur, asta se întîlnea și în scrierile cronicarilor, dar într-o formă oarecum vag sentimentală, pe baza comunei origini romane a tuturor românilor. Cantemir însă aducea ceva nou, aducea un punct de vedere strict științific, anume ideea de echilibru european, necesitatea ca, în acel moment istoric, cele trei provincii românești să fie un pivot între națiunile moderne și națiunile încă supuse unor forme feudale (anarhia din Germania, Italia, Turcia). Dimitrie Cantemir vedea european. Țara lui el o înțelegea în funcție de conjunctura internațională a epocii. Dacă toată viața lui a dorit să fie simultan domn în țările danubiene era pentru că toată viața lui a tratat de la egal la egal cu celelalte țări.

În filmul nostru e plastic arătată și prietenia dintre el și genialul Petru Romanov, prietenie fundată pe o admirație perfect reciprocă, pe o identitate de țeluri. Din nefericire, o maladie care pe atunci era incurabilă, diabetul, curmă, la 49 de ani, viața acestui român prodigios, fiu de țărani răzeși, figură internațională impunătoare a veacului.

Vă dați seama ce greu era să se redea într-o poveste de două ceasuri acea atmosferă a timpului, cînd toate socotelile erau instantanee și șubrede, în contrast cu soliditatea de granit a mersului înainte al istoriei care condamna fără apel atît incoerența, anarhia feudală, cît și corupția din împărățiile orientale. De pildă, ni se înfățișează figura vizirului Mehmet (George Constantin), deștept foc, iute la minte, uns cu toate alifiile, dînd impresia netă că se va descurca din toate impasele. Impresie anulată brusc de simpla veste că i s-a tăiat capul. Fără explicații. Ba chiar lipsa de explicații fiind cea mai bună explicație, anume că în haosul și murdăria lumii otomane nimic nu ține, totul ratează, fără nevoie de cauze precise, fără altă logică decît absența de orice logică. Celălalt aspect al atmosferei, impresia de siguranță cu care ideile sănătoase își fac drum înainte ; frumusețea plastică a ambianței (orașe, piețe, mînăstiri, palate, saloane, parcuri) este o frumusețe exterioară care se îmbină cu frumusețea sufletească a conduitelor lui Cantemir, a seninătății cu care el calcă pe drumul trasat în istoria țării sale și în istoria Europei.

Cu privire la frumusețea „exterioară“ : pe lîngă aceea a luărilor de vederi, vreau să mai semnalez încă una, în aparență secundară. Iată. De o bucată de vreme mă deranjează în filmele americane uriciunea, falsitatea perucilor și machiajului. Ei bine, machiajul și perucăria erau, în filmul regizat de Gheorghe Vitanidis, de o perfecție, de o naturalețe uimitoare. Lucru important într-o lucrare în care tema e zîmbetul istoriei viitoare, zîmbetul sigur de sine cu care istoria își împlinește destinul alegîndu-și înfăptuitorii. Acești interpreți ai Istoriei Universale au fost la înălțime... Alexandru Repan face un admirabil Cantemir, senin, elegant, chibzuit ; Ioana Bulcă face o perfectă domniță de neam împărătesc cantacuzin ; Irina Gărdescu este aci fata înimoasă, îndrăgostită, răzbunătoare, conduite grave care contrastează cu mutrișoara ei de fetiță ; Emanoil Petruț este aci scutierul voievodului, răzăș cu vorbire moldovenească, maestru de... arme al lui Cantemir, personaj pitoresc și liniștitor, așa cum Petruț știe să compună. Iar surpriza cea mare e Gopo. „A tout seigneur tout honneur“. Petru cel Mare era cinci lucruri : era trupește un colos, moralicește plin de bonomie, sufletește plin de entuziasmuri de copil (cu hachițe tot de copil), iar intelectualmente genial, adică, și el, multilateral ca un om al Renașterii. Mă întreb cine în lume ar fi putut realiza fizic și mimic acest dificil program plastic, cine — în afară de Gopo ?

Sîntem recunoscători autorilor acestei lucrări filmate că ne-au dat măgulitoarea plăcere de a-l vedea pe ecran pe Dimitrie Cantemir.

D. I. Suchianu

Muzică

„HAMLET“

Moment din Hamlet (Hamlet : Florin Zamfirescu ; Laertes : Nicolae Constantin)

GONGUL stagiunii a bătut imprevizibil anul acesta la Opera română. În fața premierei lui **Hamlet** de Pascal Bentoiu au pălit celelalte deschideri petrecute sau numai anunțate în locurile unde mergem cu sacul mare la muzică. După ani și ani se arată semn că prima noastră scenă lirică și-a redobîndit încrederea în propria... capacitate de a monta opere implicate în problematica artistică modernă la nivelul teatrelor europene. Dealtminteri, știam acest lucru încă după seara de 22 septembrie 1953, memorabila dată a primului **Oedip** autohton sub conducerea muzicală a lui Constantin Silvestri.

Aparent, prin anvergura limbajului de orchestră, acest **Hamlet** este dominat de simfonism. Așa, cel puțin, apăruse la prezentarea lui sub forma concertului de la Ateneu, mai în urmă cu patru ani. În fapt, lucrurile stau altminteri. Dacă vorbim de incontestabila intuiție a valorii timpului din operă, ea vine dinlăuntrul complexului scenic mai degrabă decît din al muzicii propriu-zise. Calitatea esențială a lui **Hamlet** de Pascal Bentoiu este tocmai intima fuziune între elementele spectacolului. De aici și o subordonare a muzicii față cu rațiunea scenică. Deosebit de o anume tradiție care lasă mînă liberă părții scenice ca teren al regiei, vizualul în acest **Hamlet** este o structură laolaltă cu muzica, în speță jocul luminii, aprinderile și variațiile ei sînt prevăzute de compozitor și trebuie înțelese ca „voci“ ale complexului polifonic. De aceea bateriile de reflectoare pe scenă nu sînt doar obiecte ale unei anumite versiuni regizorale, ci un pivot menit să dea originalitate spectacolului. De altfel, elementele prin care spectacolul s-a impus ca operă de artă sînt în bună măsură exterioare muzicii luate în sens tradițional. Exemplară, de pildă, este structurarea libretului. Vorbele sînt puține, iar retorismul absent. Acțiunea se definește după buna tehnică a reprezentației prin simbolica imaginii, unde, evident, puterea de creație a regizorului (George Teodorescu) și a scenografului (Roland Laub) au fost cu atît mai mult puse la încercare cu cît restricțiile și precizările apar aici mai riguros conturate de libretist, unul și același cu compozitorul.

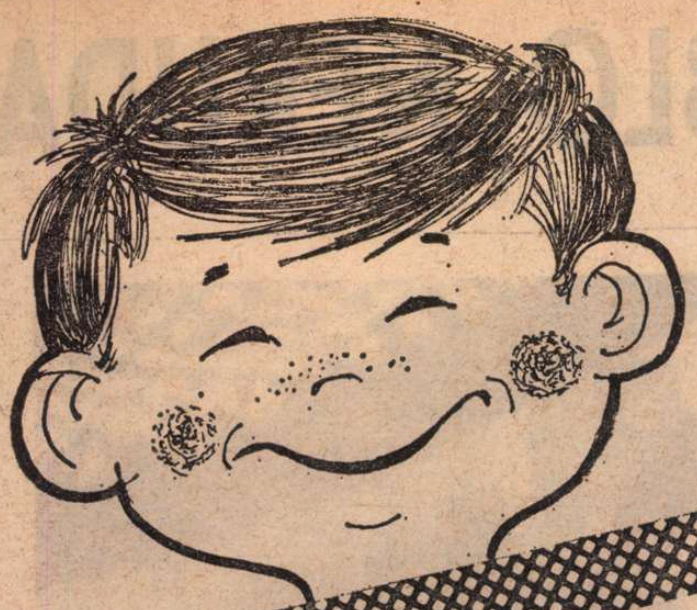
Acum, după cunoașterea lui **Hamlet** ca spectacol, putem reveni asupra impresiei din concert, clasificîndu-l în categoria de creații ce nu suferă separația părților. Va fi greu de extras, de aici înainte, pagini de muzică din operă fără a aduce prejudicii la judecata ei de valoare. Să luăm scena complotului, cînd Regele și Laertes pun la cale pierderea nefericitului prinț. Momentul covîrșește prin poza lui statuară, care face gesturile și cuvintele de prisos. Vizualul și muzica semnifică aici în mod inseparabil viziunea poetică a operei, gîndită să sintetizeze prin cîteva simboluri de mare putere expresivă sacrificiul suprem adus idealului uman de dreptate și de adevăr. Eficiența spectacolului constă din intersecția între capacitatea de comunicare directă a muzicii, selecționînd și uzînd cu înalt profesionalism imagini încercate în variate capodopere muzicale, din intersecția între experiențele regizorale și scenografice moderne, unde economia de mijloace și de gesturi înseamnă o reducere la esențe și o temă dramatică devenită mit — și de aceea adusă la schema ei. O rezolvare în același spirit în scena finală a duelului, petrecut aidoma pe scenă, ar fi fost, poate, o concluzie mai firească și cu limbajul simbolic al operei.

Amintind șirul momentelor memorabile ale operei în raport cu muzica vom numi în primul rînd corul à cappella care intonează preludiul, lucru fără precedent în operă, dar foarte bine motivat ca instrument prin capacitatea sa largă de generalizare a timpului și locului. Decît că limbajul limitează aici oarecum demersul, deoarece, cu excepția primelor măsuri, corul se așează în miezul convenției muzicale a Occidentului. Impresionant aici este efectul sonor al deschiderii spațiale cu circulație stereofonică a vocilor răzbind din bezna scenei. În fine, momentul sonor culminant al operei este fuga, realizată prin instrumentele de percuție cu arsenalul complet urcat pe aripile scenei. În economia operei, acest semnal spectaculos marchează începutul întîmplărilor tragice care vor antrena moarte peste moarte. Spectacolul este și aici mai important decît muzica, prin tensiunea aglomerării de sunete care ajung în sală direct din văzul scenei. De altfel, deschiderea spațială anunțată chiar din preludiu rezultă a fi o constantă structurală a operei.

Și vizual regia pune în valoare întreaga adîncime și lățime a scenei, cum rar ne-a fost dat să vedem la Operă. Corespondentul sonor al acestei lărgiri, pe lîngă, firește, gigantismul aparatului simfonic, ar fi și jocul spațial pe care îl antrenează folosirea benzilor magnetice. Poate că ar fi fost utilă, la apariția vocii spectrale și la supra-dimensionarea în difuzoare a șoaptelor conspirației, folosirea tehnicilor moderne de studio electronic la nivelul la care Pascal Bentoiu stăpînește mijloacele tradiționale de canto și de orchestră. Tradiție modernă a însemnat pentru autor, în acest caz, o dată simfonizarea discursului fiind model **Wozzeck**-ul lui Alban Berg, iar apoi tot tradiție a mai însemnat înglobarea experienței enesciene în materie de operă. Altfel, autorul nu a ezitat să implice muzical imagini foarte diverse, trimițînd și la texturi din muzica recentă, în raport cu anumite nevoi de expresie. Din acest punct de vedere și de asemeni prin ținuta lui artistică, **Hamlet** stă cu cinste alături de montările de pe scenele renumite în lume, din pagini semnate de Hans Werner Henze, Gian Carlo Menotti ori Alberto Ginnastera, nume cunoscute în opera contemporană fiindcă au avut meritul de a vehicula pe înțelesul unui public mai larg cuceririle expresive ale operei din secolul 20.

În fine, nu vom uita că succesul lui **Hamlet** se sprijină pe aportul unei distribuții muzicale de înaltă clasă. Tenorul Florin Diaconescu (Hamlet) asociază finețea în nuanțele frazării și în precizia tonului jocul scenic suplu, întărind adevărul că în cariera cîntăreților noștri întruchipările personajelor din operele autohtone au fost întotdeauna de bun augur. Calitatea vocală de excepție a basului Gheorghe Crăsnaru a stăpînit scena cu autoritate în rolul Regelui, în remarcabilă pereche cu Regina Gertruda, beneficiind de însușirile vocale și actoricești ale mezzo-sopranei Iulia Buciuceanu. Personajul Ofeliei de asemeni ne-a arătat progresele obținute de soprana Silvia Voinea interpretînd rolurile de coloratură. Iar la capitolul debuturi am fost surprinși de vocea baritonală deosebit de plăcută a lui Nicolae Constantinescu. Actoricește vorbind, cea mai înaltă performanță am regăsit-o la baritonul Octav Enigărescu în scena invitației la duel. Și rolurile episodice, asigurate de tenorii Ion Stoian și Marcel Anghelescu, dar mai ales de soprana Maria Nistor-Slătinaru, au întărit ținuta înaltă a spectacolului. Iar dacă orchestra a sunat ca în zilele ei cele mai bune, excelînd în precizia intonațiilor (de pildă, la alămuri) și în tensiunea cîntatului, meritul îl vom găsi în calitățile nedezmințite ale dirijorului Paul Popescu.

Radu Stan



PARINȚI!

Trimiteți cu încredere copiii dv. la restaurantele pensiuni pentru elevi, unde pot servi prînzul la prețuri reduse și pe bază de abonament.

RESTAURANTELE PENSIUNI PENTRU ELEVI

Ei pot beneficia:

- Masa la oră fixă
- Servire promptă și atentă de către un personal calificat
- Preparate zilnic proaspete și variate, executate de cei mai buni bucătari
- Condiții de igienă deosebită și o ambianță plăcută

PREPARATE
ȘI SEMIPREPARATE
CULINARE

„GOSPODINA"

GOSPODINE!

- Economie de timp, comod și practic
- Preparate zilnic proaspete
- Puteți pregăti un meniu după preferința și gustul fiecăruia

- Semipreparate din legume
- Semipreparate din carne de vită, porc și pasăre
- Carne tocată, rasol și friptă
- Preparate din ouă
- Semipreparate și preparate de cofetărie și patiserie

PABLO NERUDA:

● **„Memoriile memorialistului** nu sînt **Memoriile poetului.** Primul a trăit poate mai puțin, dar a fotografiat mai mult și ne recreează prin precizia detaliilor. Cel de-al doilea ne oferă o galerie de fantome tremurate în focul și umbra epocii lor.

Poate n-am trăit în propriul meu corp ; poate am trăit viața celorlalți.

Din tot ce am lăsat scris în aceste pagini se vor desprinde întotdeauna — asemeni pădurilor toamna sau ca în timpul culesului de vie — frunzele galbene care vor muri și strugurele care va reînvia în vinul sacru.

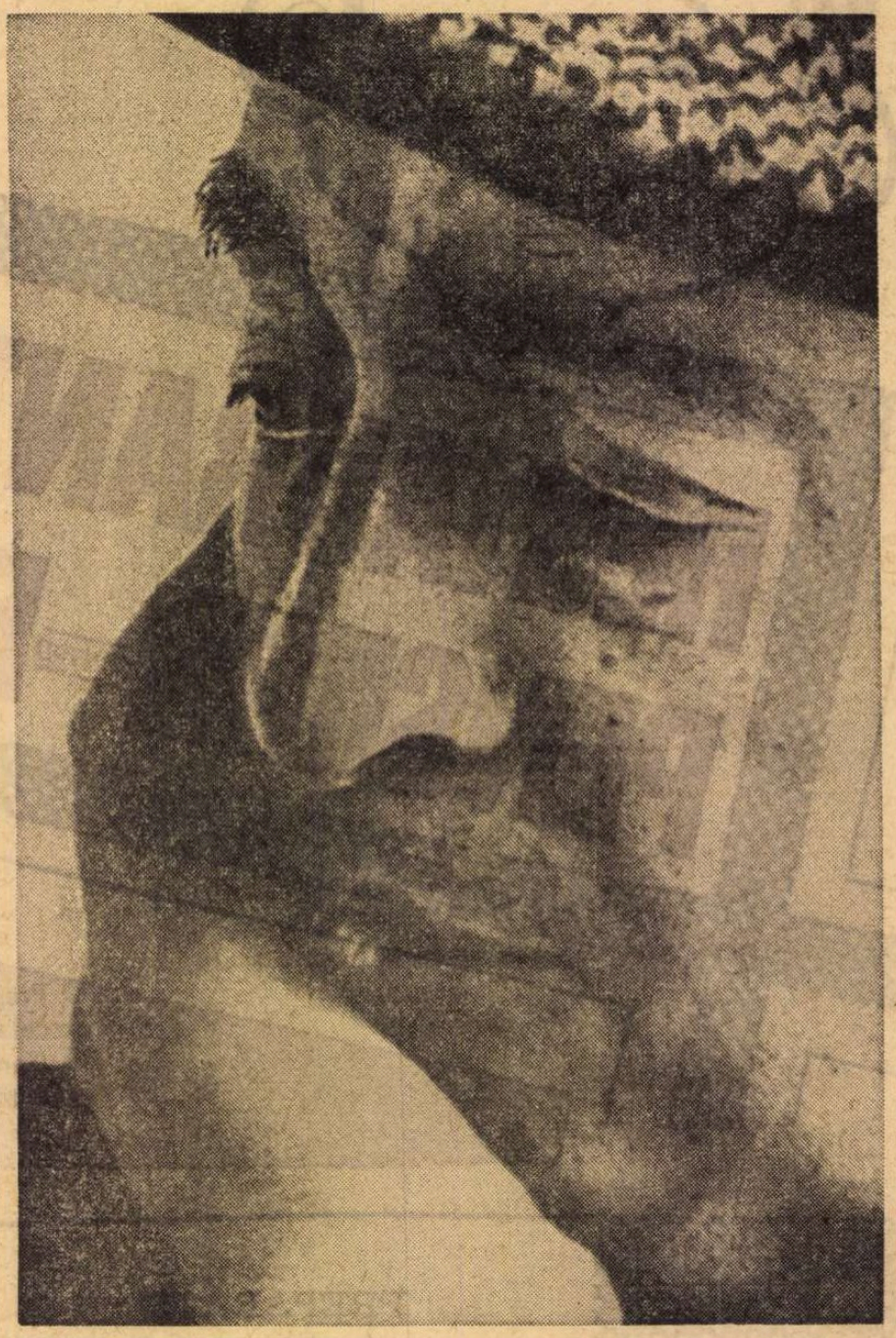
Viața mea este făcută din toate viețile : viețile poeților".

Poetul chilian Pablo Neruda (cu adevăratul său nume Neftali Ricardo Reyes) s-a născut în localitatea Parral în anul 1904. Profesor, apoi diplomat, a locuit în China, Ceylon, Birmania, India și Spania (unde a luat parte la lupta dusă de republicani împotriva lui Franco). Revenit în țară, a fost ales deputat din partea Partidului Comunist în anul 1948, trebuind apoi să se exileze în urma venirii la putere a regimului reacționar. În prima sa „perioadă" literară, reprezentată îndeosebi prin volumele **Crepuscular (Crepusculario,** 1923), **Douăzeci și șase de cîntece de dragoste și un cîntec disperat (Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** 1924), **Tentativa omului infinit (Tentativa del hombre infinito,** 1926) poezia sa este de înspirație suprarealistă ; apoi el și-a pus inspirația în slujba convingerilor sale politice, poezia sa fiind mijlocul de a reda speranțele, durerea și lupta oamenilor exploatați. Volumele reprezentative ale acestei perioade sînt, printre altele, **Rezidență pe pămînt (Residencia en la tierra,** 1935). **Cîntecul general (Canto general,** 1950), **Strugurii și vîntul (Las uvas y el viento,** 1954) și apoi, desigur, **Splendoarea și moartea lui Joaquin Murieta, Pietrele cerului, Pietrele din Chile.** Ultima carte a poetului distins cu Premiul Nobel pentru literatură în anul 1971 este cea intitulată **Mărturisesc că am trăit (Confieso que he vivido),** apărută în anul 1974 în Editorial Seix Barral și în 1975 la Ed. Gallimard (466 pag.). Este un extraordinar Memorial pe care, de cîțiva ani, Neruda îl dicta în fiecare dimineață la magnetofon, mai întîi la Paris, apoi la Santiago, memorii care se sfîrșesc cu cîteva zile înaintea morții sale (23 septembrie 1973), printr-un omagiu postum adus prietenului său, simbolul revoluției chiliene, Salvador Allende.

Am ales, pentru a prezenta în traducere, cîteva fragmente reprezentative din capitolul intitulat „Poezia este o meserie", adăugînd și cîteva fragmente din alte capitole care pot alcătui o imagine coerentă a veritabilei **Ars poetica** pe care o propune Neruda. Este însă și o splendidă mărturie a modului în care poetul concepe relația sa socială și misiunea poeziei. Spiritul său universalist, dorința sa generală de a cunoaște este prezentă și aici prin impresionantele portrete ale unor scriitori contemporani și, în acest context, apare semnificativă și relatarea unei vizite pe care Neruda a întreprins-o în România (pag. 321) : **„Am fost invitat în România și am alergat la întîlnire, într-o casă de creație, în mijlocul frumoaselor păduri ale Transilvaniei [...] Mă însoțeau Eugen Jebeleanu, Beniuc și Radu Boureanu. În dimineața verde a parcului, sub adîncul brazilor, cîntam cît ne ținea gura, rîdeam, strigam versuri în toate limbile. Poeții români, cu lungul lor trecut de suferință sub monarhia fascistă, sînt deopotrivă cei mai curajoși și cei mai veseli din lume. Acest grup de aezi, la fel de români ca și păsările pădurilor lor, atît de calzi în patriotismul lor, atît de hotărîți în revoluția lor, atît de extraordinar de îndrăgostiți de viață, a fost pentru mine o revelație. Puține locuri din lume mi-au oferit atîția frați în atît de puțin timp".**

Memoriile lui Pablo Neruda ne descoperă — în același timp cu minunata „pădure ascunsă", mirajul tainic al Sudului, portretele unor anonimi sau ale unor scriitori intrați deja la loc de cinste în memoria literaturii universale — un deosebit talent de povestitor și, mai presus de toate, o înaltă conștiință poetică militantă, exemplară pentru secolul nostru.

C. U.



Cuvintele

...Tot ce veți dori, da domnule, dar cuvintele sînt cele ce cîntă, cuvintele ce urcă și apoi coboară... Mă închin în fața lor... Le iubesc, mă alipesc lor, le hăituiesc, le mușc, le delapidez... Atît de mult iubesc cuvintele... Cuvintele neașteptate... Acelea pe care nerăbdător le aștepți, le pîndești pînă ce, deodată, cad... Termeni dragi... Strălucesc asemeni unor pietre colorate, sar ca niște pești din platină, sînt spumă, fir, metal, rouă... Sînt niște cuvinte după care fug... Sînt atît de frumoase încît aș vrea să le pun pe toate în poezia mea... Le prind din zbor atunci cînd bîzîie în jurul meu și le țin, le curăț, le scot coaja, mă pregătesc în fața farfuriei, le simt cristaline, vibrante, de culoarea fildeșului, vegetale, uleioase, asemeni fructelor, asemeni algelor, asemeni agatelor, asemeni măslinelor... Și atunci le frămînt, le scutur, le beau, le înghit, le zdrobesc, le îmbrac în costume de sărbătoare, le eliberez... Le las asemeni unor stalactite în poemul meu, asemeni unor bucăți de lemn lustruit, asemeni unor epave naufragiate, cadouri ale valurilor... Totul este în cuvînt... O idee întreagă se schimbă pentru că un cuvînt și-a schimbat locul sau pentru că un altul s-a așezat ca un mic rege într-o frază care nu-l aștepta și care i s-a supus... Ele au o umbră, o transparență, o greutate, pene, păr, tot ceea ce li s-a adăugat curgînd prin rîu, schimbîndu-și țara, fiind rădăcini... Sînt, deopotrivă, foarte vechi și foarte noi... Trăiesc într-un sicriu ascuns și în floarea de-abia răsărită... O ! cît de frumoasă este limba mea, o ! cît de frumos este acest limbaj pe care l-am moștenit de la conchistadorii cu privirea amenințătoare... Înaintau cu pași mari în înspăimîntătorii munți, în Americile murdare, căutînd cartofi, cîrnați, fasole, tutun negru, aur, porumb, ouă, cu acea poftă nesățioasă care n-a mai fost niciodată văzută pe aceste pămînturi... Înghițeau totul, aceste religii, piramide, triburi, idolatrii asemănătoare cu cele pe care le aduceau în buzunarele lor imense... Acolo unde treceau lăsau pămîntul devastat... Dar cădeau din cizmele acestor barbari, din bărbile lor, din coifurile lor, din fierul lor, asemeni unor pietre, cuvinte luminoase care n-au încetat să strălucească aici... limba lor. Am pierdut... Am cîștigat... Au luat aur și ne-au lăsat aurul... Au luat tot și ne-au lăsat totul... Ne-au lăsat cuvintele.

Rafael Alberti

Poezia este întotdeauna un act de pace. Poezia se naște din pace cum pîinea ia ființă din făină.

Incendiarii, războinicii, lupii caută poetul pentru a-l arde, pentru a-l ucide, pentru a-l mușca. Un spadasin l-a rănit de moarte pe Pușkin printre copacii unui parc. Caii de pulbere au galopat înnebuniți peste corpul neînsuflețit al lui Petöfi. Luptînd împotriva războiului, Byron a murit în Grecia. Fasciștii spanioli și-au început revolta asasinînd pe cel mai mare poet al țării lor.

Rafael Alberti are ceva dintr-un supraviețuitor. Mii de morți îi erau pregătite. Una, ca pentru Lorca, la Grenada. O alta îl aștepta la Badajoz. La Sevilla, plină de soare, sau în mica sa patrie, la Cadix sau la Port de Santa-Maria, îl căutau pentru a-l înjunghia, pentru a-l spînzura, pentru a ucide în el, încă o dată, poezia.

Dar poezia n-a murit, are o viață lungă. Este maltratată, purtată pe străzi, acoperită de scuipați și de glume murdare, este înconjurată pentru a fi sugrumată, este exilată, închisă, se trag asupra ei trei sau patru gloanțe și ea iese din toate aceste episoade cu fața frumos spălată, surîzînd.

L-am cunoscut pe Rafael Alberti pe străzile Madridului, în cămașă albastră și cravată roșie. L-am cunoscut ca un militant al poporului pe vremea cînd nu erau mulți poeți care să-și asume acest destin greu. Clopotele nu bătuseră încă pentru Spania, dar el știa ce se putea întîmpla. Era un om din Sud, născut aproape de zgomotoasa mare și de cramele cu vin galben ca topazul. Inima lui s-a călit acolo, în focul strugurilor și în foșnetul valurilor. A fost dintotdeauna poet, chiar dacă în primii ani nu știa aceasta. Mai apoi, toți spaniolii au știut-o, chiar înaintea lumii întregi.

Pentru noi, cei care avem norocul de a vorbi și de a cunoaște limba Castiliei, Rafael Alberti înseamnă splendoarea poeziei spaniole. Nu este numai un poet înnăscut, ci un savant al formei. Poezia lui are, asemeni unui trandafir roșu, înflorit, printr-un miracol, iarna, un fulg din zăpada lui Gongora, o rădăcină din Jorge Manrique, o petală din Gracilaso, un îndoliat parfum din Gustavo Adolfo Becquer. În cupa sa cristalină s-au amestecat toate cînturile esențiale ale Spaniei.

Acest trandafir a iluminat calea acelora care, în Spania, au încercat să taie drumul fascismului. Toată lumea cunoaște această eroică și tragică poveste. Alberti nu numai că a scris sonete epice, sonete pe care le-a citit în cazărmi și pe front, dar a inventat și guerilla poetică, războiul poetic împotriva războiului. A născocit cîntece care au făcut să crească aripi sub exploziile de artilerie, cîntece ce au zburat apoi pe întreg pămîntul.

Această poezie de origine foarte pură a propovăduit utilitatea publică a poeziei într-o perioadă critică a istoriei lumii. De aceea seamănă cu Maiakovski. Această utilitate publică a poeziei se bazează pe forță, pe iubire și pe adevărata natură. Fără această calitate, poezia răsună, dar nu poate cînta. Iar la Alberti ea cîntă întotdeauna.

Poezia

...Toate aceste opere de artă... Ele sînt atît de numeroase încît lumea nu mai știe unde să le pună... Trebuie să le agațe afară din case... Și toate aceste cărți... Toate aceste plachete... Cine e în stare să le citească ?... Dacă ar putea fi mîncate... Dacă într-o criză de lăcomie le-am putea face salată, tăindu-le mărunt, condimentîndu-le... Ne-am săturat... Ne-am săturat pînă peste cap... Lumea se înăbușă sub mareea lor... Reverdy îmi spunea : „Am cerut de la poștă să nu mai mi le trimită. Nu mai ajungeam să le deschid și nu mai aveam unde să le pun. Se ridicau de-a lungul zidurilor, m-am temut de o nenorocire, erau gata să mi se dărîme în cap..." Îl cunoașteți cu toții pe T. S. Eliot... Înainte de a fi pictor, de a conduce teatre și de a scrie eseuri luminoase, îmi citea poeziile... Mă simțeam flatat... Nimeni nu mă înțelegea mai bine ca el... Pînă în ziua în care a început să mi le citească pe ale lui și cînd am fugit, în mod egoist, protestînd : „Nu. nu-mi lăsați nimic, nu-mi lăsați nimic"... M-am baricadat undeva, dar Eliot, dincolo de ușă, îmi citea versuri... M-a cuprins o tristețe enormă... Era prezent și poetul scoțian Frazer... M-a certat : „De ce te porți așa cu Eliot ?" ...I-am răspuns : „Nu vreau să-mi pierd cititorul. L-am cultivat. Cunoaște pînă și ridurile poeziei mele... Are atît de mult talent... Poate picta... Poate scrie eseuri... Dar vreau să-l am, să-l păstrez ca cititor, să-l cultiv asemeni unei plante exotice... Mă înțelegi, Frazer ?"... Căci, într-adevăr, dacă asta continuă, poeții nu

„Mărturisesc că am trăit"

vor mai ajunge să publice decît pentru ceilalți poeți... Fiecare își va scoate placheta din buzunar și o va strecura în buzunarul celuilalt... poemul său... îl va lăsa în farfuria celuilalt... Quevedo, într-o zi, și-a lăsat și el poemul sub șervetul unui rege... dar asta merita osteneala... așa cum merită osteneala să lași poezia în plin soare, într-o piață... sau ca volumele să fie rupte, străpunse, uzate de degetele unor cititori anonimi... Dar această publicare între poeți nu mă tentează, nu mă excită, mă face pur și simplu să mă ascund undeva în natură, în fața unei stînci și a unui val, departe de edituri și de hîrtia imprimată... Poezia și-a pierdut legătura cu cititorul ei îndepărtat... Trebuie să refacem această legătură... Trebuie ca poezia să meargă în întuneric și să regăsească inima omului, ochii femeii, necunoscuții din stradă, aceia care într-o anume clipă de apus de soare sau în plină noapte înstelată au nevoie de ea, chiar dacă este vorba doar despre un singur vers... Această vizită neprevăzută valorează tot ce ai umblat, citit și învățat... Trebuie să te pierzi printre necunoscuți pentru ca ei să culeagă deodată din stradă ceea ce ne aparține, pe stradă sau pe nisip sau în mijlocul frunzișului ce cade de mii de ani în aceeași pădure... și să ia cu dragoste obiectul pe care l-am făcut să fie al nostru... Doar atunci vom fi cu adevărat poeți... În acest obiect va trăi poezia...

Versuri scurte și versuri lungi

Poet activ, m-am luptat cu turnul meu de fildeș. De aceea dezbaterea între real și subiectiv s-a revoltat în străfundul ființei mele. N-am pretenția de a da vreun sfat, dar experiențele pe care s-a întîmplat să le trăiesc pot fi folositoare. Să le analizăm rapid rezultatele.

Este firesc ca poezia să fie supusă și judecății criticii demne de acest nume și pasiunii pamfletului. Aceasta face parte din joc. În primul caz nu am cuvîntul, dar am dreptul de a avea o opinie. Pentru critica esențelor mele, părerea este în cărțile, în ansamblul poeziei mele. În ceea ce privește pamfletul ostil, am și în acest caz dreptul de a avea o părere, și iarăși răspunsul îl constituie creația mea de nezdruncinat.

Dacă vorbele mele vi se par vanitoase, veți înțelege acum de ce. Mîndria mea este aceea a artizanului care-și face de mult meseria cu aceeași dragoste.

Un lucru mă mulțumește: de a fi făcut să se respecte, într-un mod sau altul, cel puțin în țara mea, meseria de poet, profesiunea poeziei.

Cînd am început să scriu, existau două categorii de poeți. Unii erau marii seniori care se făceau respectați mulțumită banilor lor... Ceilalți erau militanții vagabonzi ai poeziei, giganții bistrourilor, nebunii fascinanți, somnambulii posedați. Dar eram să uit acei scriitori înlănțuiți, asemeni unor osîndiți la galere, la birourile administrației publice. Visurile lor erau mai întotdeauna înăbușite de munți de hîrtie timbrată și de spaima oribilă de autoritate și de ridicol.

M-am lansat în viață gol ca Adam dar hotărît să mențin integritatea poeziei mele. Hotărîrea mea fermă avea să închidă gura proștilor și rîsetelor. Mai tîrziu, aceiași proști, cu puțină inimă sau conștiință, s-ar fi înclinat, ca niște oameni obișnuiți, în fața a ceea ce conțineau poemele mele. Iar dacă aveau un suflet rău, li s-a făcut frică de mine.

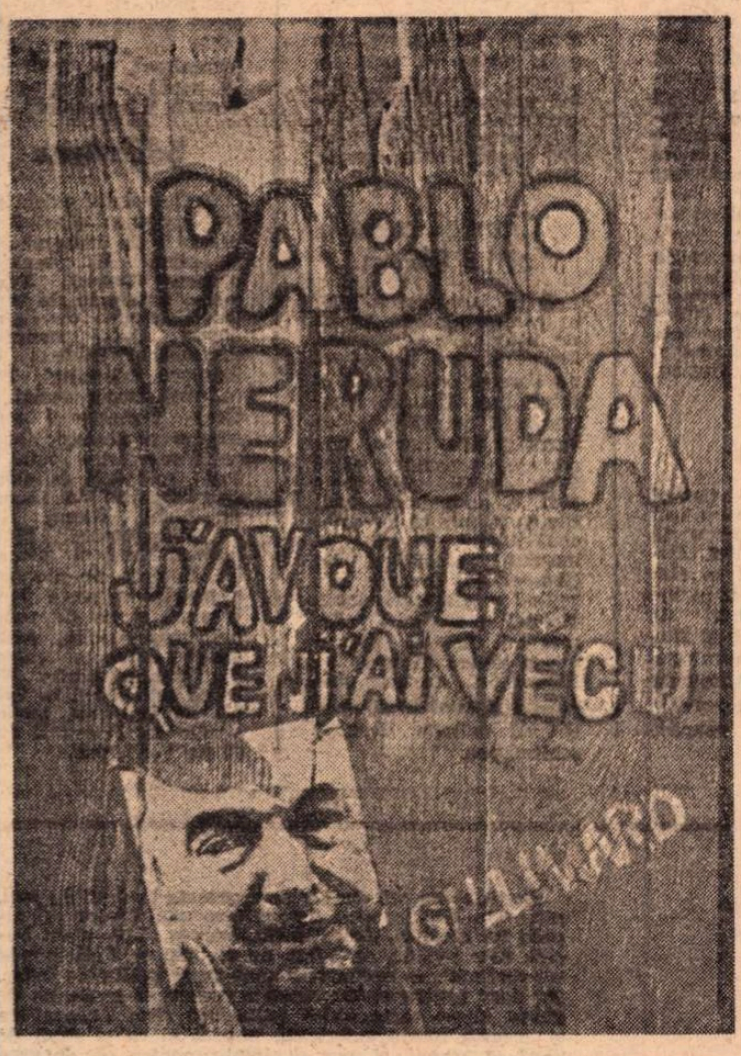
Astfel, Poezia, cu majusculă, a fost respectată. Și nu numai poezia, ci și poeții. Întreaga poezie și toți poeții.

Sînt conștient de a fi adus un serviciu civic poeziei și nu las pe nimeni să-mi fure acest merit căci îmi place să-l arborez ca pe o decorație. Se poate discuta tot restul; ceea ce spun aici este purul adevăr.

Dușmanii mei încăpățînați vor aduce argumente care nu mai au valoare. În tinerețe eram tratat de cerșetor; acum sînt atacat spunîndu-li-se oamenilor că sînt un fel de Cressus; această bogăție fabuloasă nu o am dar mi-ar plăcea s-o am, chiar și numai pentru a-i contraria încă puțin.

Alții îmi măsoară versurile pentru a dovedi că le-am împărțit în mici fragmente sau că le lungesc prea mult. Aceasta n-are nici un fel de importanță. Cine oare a decretat că versurile ar trebui să fie mai scurte sau mai lungi, mai ușoare sau mai ample, mai galbene sau mai roșii? Doar poetul care le scrie trebuie să hotărască. Să decidă cu respirația și cu sîngele lui, cu știința și cu neștiința lui, fiindcă toate aceste elemente intră în pîinea poeziei.

Este clar că se abuzează puțin de meseria de poet. Apar atîția noi poeți — bărbați și femei — încît curînd vom avea aerul unor aezi, cititorii dispărînd. Va trebui să-i căutăm, alăturîndu-ne expedițiilor care vor traversa, pe spatele cămilelor, deșerturile sau pe drumurile care vor împînzi cerul, în aeronave



Poezia este o înclinație naturală a omului... Poetul s-a măsurat cu fenomenele naturii și în primele vremuri ale umanității și-a conferit titlul de preot pentru a-și păstra vocația. În același chip, în epoca modernă, pentru a-și apăra poezia, el primește investitura din partea străzii și a maselor. Poetul civil de astăzi rămîne omul celui mai vechi sacerdoțiu. El, cel care odată semnase un pact cu întunericul, trebuie acum să interpreteze lumina.

E luard, magnificul

Tovarășul meu Paul Eluard a murit acum cîtva timp. Era atît de complet și de masiv încît mi-a fost greu și mi-a trebuit multă durere să mă obișnuiesc cu dispariția lui. Era un normand bleu și roz, puternic fizicește dar delicat. Războiul din '914, gazîndu-l de două ori, îi lăsase pentru totdeauna mîinile tremurînde. Eluard n-a încetat niciodată să trezească în mine ideea culorii cerului, a unei ape adînci și liniștite, de o blîndețe ce-și cunoaște energia. Poezia lui, atît de limpede, transparentă ca o aversă de primăvară pe geamuri, putea să facă să se creadă că Paul era un apolitic, un poet opus politicii. Nu era deloc așa. El se simțea legat prin fibre solide de poporul Franței, cauzelor și luptelor lui.

Îl caracteriza fermitatea: Eluard era un fel de turn francez, de o luciditate pasionantă pe care nu trebuie să o confunzi cu prostia pasionată, atît de obișnuită.

În Mexico, unde călătoream împreună, l-am văzut pentru prima oară la marginea unei prăpastii negre, el care acordase tristeții un loc liniștit, un loc permanent, ca și cunoașterii.

Era la capătul forțelor. Reușisem să-l conving pe acest francez, il adusesem pe aceste pămînturi îndepărtate și, chiar în ziua în care îl adusesem și pe José Clemente Orozco, o flebită primejdioasă m-a legat de pat unde m-a ținut patru luni datorită complicațiilor. Paul Eluard se simțea singur, întristător de singur, într-o neliniște asemănătoare aceleia unui explorator orb. Cum nu cunoștea pe nimeni, ușile îi rămîneau închise. Îl apăsa moartea soției lui; era singur și îi lipsea dragostea. Îmi spunea: „Avem nevoie de cineva pentru a privi viața, pentru a participa la toate momentele vieții. Singurătatea mea este ireală. Ea este criminală"...

Este foarte greu să scriu despre Paul Eluard. Îl voi vedea întotdeauna viu alături de mine cu acea profunzime electrică ce-i ardea ochii, acea profunzime albastră care domina totul și încă atît de departe.

Ieșea din pămîntul Franței unde dafini și rădăcini își amestecă patrimoniul parfumat. Întreaga lui ființă era făcută din piatră și apă și urca o volbură veche, încărcată de flăcări și focuri, de cuiburi și de cîntece transparente.

„Transparent" este cuvîntul exact. Poezia sa era din cristal de stîncă, apă imobilizată în curgerea sa melodioasă.

Poet al iubirii zenitale, pur sărut al miezului zilei, și-a lăsat inima în mijlocul țării în zilele negre ale înfrîngerii, scoțînd din ea un foc decisiv pentru luptele reînvierii.

Și el s-a alăturat, în chip firesc, rîndurilor Partidului Comunist. Pentru Eluard, a fi comunist însemna să confirme prin poezie și prin viață valorile omenirii și ale umanismului.

Nu cred că a fost mai puțin politic decît poet. Am fost adesea suprins de clarviziunea și de extraordinara sa gîndire dialectică. Am examinat împreună multe probleme, mulți oameni și chestiuni ale timpului nostru, iar luciditatea sa m-a orientat în mod definitiv.

Nu se pierdea în iraționalismul suprarealist, el nefiind un imitator, ci un creator care a tras în cadavrul suprarealismului gloanțe de lumină și de inteligență.

Era prietenul meu de fiecare zi și pierd iubirea lui care era o parte din pîinea mea. Nimeni nu-mi va putea în viitor, reda, ceea ce el a dus cu sine, fiindcă fraternitatea lui activă era unul dintre cele mai prețioase luxuri ale vieții mele. [...]

Quasimodo

Pămîntul italian păstrează vocile poeților de demult în străfundurile sale pure. Trecînd peste pămînturi, traversînd parcurile unde strălucește apa, mergînd de-a lungul nisipului mărilor albastre, am crezut că simt sub tălpi substanțe diamantine, cristale secrete, toate focurile păstrate de secole. Italia a dat forma, sunetul, grația, elanul poeziei europene; ea a scos-o din starea sa brută și informă, din neștiința ascunsă sub o sutană sau o armură. Lumina Italiei a transformat tunicile cîrpite ale jonglerilor și armura metalică a gestelor într-un mare rîu de diamante lucrate artistic.

Pentru ochii nostri de poeti ajunși de curînd la cultură, veniți din țări unde antologiile încep în 1880, era o surpriză de a citi în antologiile italiene date ca 1230 și apoi 1310, 1450, și între aceste date tertetele extradordinare, podoaba pasionată, profunzimea și strălucirea lui Dante, a lui Cavalcanti, a lui Petrarca..

Aceste nume și acesti oameni au împrumutat o claritate florentină blîndului și puternicului nostru Garcilaso, liniștitului Boscan, l-au luminat pe Gongora și au atins cu săgeata lor de umbră melancolia lui Quevedo, au oferit un tipar sonetelor lui Shakespeare și au dăruit Franței esentele care au făcut să înflorească trandafirii lui Ronsard și du Bellay.

Astfel, deci, a se naște pe pămînt italian este pentru poet un lucru greu, un drum presărat cu stele, care-i impune noului venit să fie demn de acest firmament de splendori ridicate.

Îl cunosc de mult timp pe Salvatore Quasimodo și pot spune că poezia lui reprezintă această conștiință care ne-ar putea părea fantasmagorică prin greutatea arzătoarei sale încărcături. Quasimodo este un european care folosește cu mînă de maestru cunoștința, echilibrul și toate armele inteligenței. Poezia de protagonist modern al unui clasicism intermitent dar inepuizabil n-a făcut din el un războinic prizonier într-o fortăreață. Este un om universal prin excelență, un om care nu împarte, războinic, lumea în Occident și Orient, ci consideră ca o imperioasă datorie a timpului nostru abolirea frontierelor culturale și declară drept indivizibile poezia, adevărul, libertatea, pacea și bucuria.

La Quasimodo se unesc culorile și sunetele unei lumi melancolic senine. Tristețea sa nu este nefericita lipsă de pace a lui Leopardi, ci reculegerea germinală a pămîntului în pragul serii; acea dulceață pe care o capătă după-amiaza atunci cînd parfumurile, vocile, culorile și clopotele apără creșterea grînelor din adînc. Iubesc limbajul recules al acestui poet, clasicismul și romantismul său și mai presus de toate admir afundarea sa personală în continuitatea frumuseții odată cu puterea lui de a transforma totul în poezie autentică și emotionantă. [...]

Credo

Am afirmat întotdeauna că munca scriitorului nu este nici misterioasă, nici magică ci — cel puțin în ceea ce-l privește pe poet — este vorba despre o sarcină personală și de folos public. Ceea ce seamănă cel mai mult poeziei este o pîine sau o farfurie de ceramică sau o bucată de lemn sculptată cu dragoste, chiar și de mîini neîndemînatice. Și totuși cred că nici un artizan nu poate simți — așa cum poetul simte —, o singură dată în viața lui, îmbătătoarea senzație a primului obiect creat cu mîinile lui din haosul încă palpitînd al visurilor sale. Și acest moment nu se va mai reproduce niciodată...

În românește de
Cristian UNTEANU

Meridiane

„Romanian Studies Conference"

ROMANIAN STUDIES GROUP RSG

SEAL OF MIHAI BRAVU

ANNUAL MEETING 1975

CAROLINA INN – PEABODY HALL – MOREHEAD PLANETARIUM

SUNDAY AFTERNOON-MONDAY MORNING 12 – 13 OCTOBER

SEAL OF UNITED ROMANIA 1600

ORGANIZED BY THE SEMINAR IN MEDIAN AND MINOR ROMANCE LANGUAGES

The University of North Carolina at Chapel Hill

● În zilele de 12 și 13 octombrie, la Universitatea North Carolina at Chapel Hill, datorită inițiativei profesorului de limbi romanice, Augustin Maissen (cunoscut cititorilor prin paginile de poezie romanșă apărute în „România literară"), va avea loc o serie de conferințe și dezbateri pe teme din istoria, geografia, cultura și literatura română. Notăm, între altele, conferințele **N. Bălcescu și etica Revoluției** (de Bruce C. Fryer), apoi **Titulescu și Statele Unite** (cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la vizita lui în America, de Walter M. Bacon); **România și Națiunile Unite** (de Robert Weiner); **Dezvoltarea istorică a sistemului educațional românesc în perioada 1800—1948 și în perioada 1948—1974** (de Marie Neag); **Vlahii din Europa răsăriteană** (de C. Monmouth); **O sinteză Est-Vest în opera lui Brâncuși** (Florance M. Hetzier). Literaturii române îi sînt consacrate dezbateri despre Eminescu și Ion Barbu; folclorului și etnografiei, filme prezentînd „Miorița" și Muzeul Satului; o expunere consacrată lui D. Gusti va avea I. Manafu, directorul Bibliotecii române din New York; despre **Comparatismul românesc** va vorbi Michael Taub, iar despre **Un realism românesc**, Thomasa Perry. De remarcat că la aceste dezbateri vor participa invitați și de la alte universități sau institute (Washington, East Carolina, East Texas, Joungstown, Colorado, Kent, Boston, Kentucky).

„Militan"

● În Turcia a apărut o nouă revistă literară, „Militan", care continuă tradiția revistei progresiste „Prietenii poporului", suspendată în anul 1917. Printre inițiatorii noii publicații se numără și cunoscutii poeți A. Bahramoglu și N. Behram. Revista își propune să lupte împotriva tendințelor mic-burgheze din arta turcă.

Protest

● **Antologia tinerei poezii antifasciste** a fost editată în regiunea de nord-est a Angliei. Autorii și inițiatorii ei sînt tineri poeți grupați în jurul a două cluburi de poezie — Tine-Side și Moredy Tower, în apropiere de Newcastle. Antologia este un protest împotriva activizării unor grupări fasciste.

Descoperirea poeziei

● O interesantă inițiativă în R.D. Germană, menită să-i apropie pe copii de poezie, de sensurile ei profunde: din opera poetului Johannes Becher au fost selectate și editate într-un volum poeziile și scrierile în proză considerate a fi cele mai aproape de sensibilitatea copiilor: cele cîteva mii de exemplare au fost apoi difuzate în școli, cu îndemnul ca micii cititori să deseneze sau să picteze ceea ce au reținut sau le-a plăcut cel mai mult, adică să „ilustreze" poeziile a căror lectură le-a spus ceva deosebit. Rezultatele: inițiatorii primesc zilnic plicuri cu „opere". Calitatea acestor prime producții i-a determinat să anunțe că în luna mai 1976 vor organiza o expoziție cu cele mai frumoase dintre ele.

Reporterii trecutului

● Editura Gallimard a lansat o nouă colecție pentru tineret, intitulată „Reporters du passé". Autorii volumelor anunțate: Iuliu Cezar, căpitanul Cook, Marco Polo, Bougainville și mulți alții, care au făcut istoria și au scris-o. Dintre martorii oculari ai trecutului: Cervantes, Dumas, Gorki, Saint-Simon. În chip de introducere, fiecare volum va avea un „Jurnal al vremii", situînd acțiunea relatată în contextul ei. Selecția textelor este făcută de istorici specializați în epocile respective.

Claudel, critic al lui Milton

● În numărul 2, 1975, al trimestrialului „Revue de littérature comparée", Pierre Brunel ne relevă un Claudel critic acerb al lui Milton. Claudel îl abordează pe Milton, în Jurnalul său, într-o importantă scrisoare către Gide, din 28 septembrie 1912, și apoi, mult mai tîrziu, în lucrări de exegeză biblică. În anii de început judecățile lui Claudel sînt sumare, dovedind o informație insuficientă, mai tîrziu, judecata lui Claudel devine foarte severă, îl acuză pe Milton de... erezie, **Paradisul pierdut** fiind pentru el oglinda Angliei schismatice.

Julien Benda reeditat

● E vorba de celebrul eseu **La trahison des clercs**, a cărui apariție în 1927 a suscitat un întreg șir de polemici în presa franceză, cu ecouri și dincolo de hotarele Franței. Benda se releva atunci ca un „european" și, ca atare, ca „un universal". El ia poziție împotriva „monolitismului" în gîndire, principala carență a secolului XX fiind, după el, „sensul universalului". De aici pledoaria — cum observa recent și R. M. Albérès (în „Les nouvelles litteraires", nr. 2 497 din 14 sept.) — pentru „o Europă a spiritului".

Echivalențe

● Ce relație există între imaginea plastică și poezie? O corespondență, plină de sugestii, propune Gisbert Kranz într-o antologie de texte lirice, însoțite de reproduceri după sculpturi sau tablouri celebre. Un fenomen interesant este reflexul foarte variat literar pe care îl poate inspira o aceeași imagine. **Venus din Milo** a fost receptată în diverse moduri de Fet, Leconte de Lisle, Blunt, Keller, Merejkovski, Maiakovski, Brod și Michaelis. Puterea de absorbție a poeziei se arată foarte fecundă și nu de puține ori imprevizibilă. Astfel, susține autoarea culegerii, William Carlos Williams este legat, în lirica lui, de Brueghel, iar reveriile lui Proust îl evocă pe Van Dyck.

Jean-Luc Godard redivivus ?

● **Numéro deux** este titlul noului film al lui Godard, despre care „Les Nouvelles Littéraires" scrie că reprezintă șocul unei cinematografii de factură nouă, șocul unui descoperitor, al unui inovator, al celui mai personal talent din ceea ce a fost noul val. Pe lîngă o reflecție asupra filmului ca instrument și asupra sensului unei cariere de realizator, **Numéro deux** este și o oglindă a vieții cotidiene. Un cuplu, copii, bunici, munca, gospodăria, alienarea, refuzul, timpul. Pe scurt, Godard percepe tot ceea ce este pretutindeni, în fiecare zi, în jurul oamenilor.

Nikolai Ghiaurov — „Commendatore"

● Celebrului cîntăreț de operă bulgar Nikolai Ghiaurov i s-a atribuit, prin decret al președintelui Italiei, înalta distincție de „Commendatore" pentru meritele sale deosebite în arta lirică mondială, pentru îndelungata sa activitate la Scala din Milano. Comentînd faptul, presa italiană îl numește pe Ghiaurov „cîntărețul nr. 1" al epocii noastre.

Criticul Mario Vargas Llosa

● Romancier peruan cu faimă mondială Mario Vargas Losa pare tot mai atras de arta criticii literare, domeniu în care-i surprinde pe mulți prin marea sa capacitate de analiză și introspecție. Astfel, după **Gabriel Garcia Márquez sau istoria unei zeificări**, studiu de dimensiuni impresionante care a reușit să stăvilească intrucîtva torentul de simple improvizații critice asupra celui ce a scris **O sută de ani de singurătate**, după **Ordin de luptă pentru Tirant lo Blanc**, temerară și reușită tentativă de introducere în circuitul valorilor a unui roman catalan anterior lui **Don Quijote**, Mario Vargas Llosa publică un pertinent studiu dedicat lui Flaubert **(La orgia perpetua** — Taurus Ediciones, Madrid, 1975), în care recunoaște perfecțiunea și desăvîrșirea artei romanului. Autorul nu se oprește însă numai la atît, ci pătrunde în analiza operei, urmărind în **Madame Bovary** metoda de lucru, structura narativă, situațiile reale, relațiile de lectură, mărturisirile autorului, datele istorice, absolut tot ceea ce pare de interes, neuitînd nici chiar intervenția justiției pe care avea s-o suporte, la vremea aceea, marele Flaubert.

„Apelul celor 7"

Yves Montand citind mesajul

● În „Le Nouvel Observateur" (datat 29 sept. — 5 oct.), Jean Lacouture semnează un emoționant reportaj asupra **Apelului celor șapte** (e vorba de Costa-Gavras, Régis Debray, Michel Foucault, Jean Lacouture, R.-P. Laudouze, Claude Mauriac și Yves Montand) care — după multe peripeții — s-a concretizat la Madrid, în fața a 20 de ziariști, pînă ce a intervenit „brigada politico-socială" și a risipit mica reuniune. În cadrul acestei acțiuni, a fost citit un **Mesaj** semnat de André Malraux, Pierre Mendès France, Louis Aragon, Jean-Paul Sartre, François Jacob, în care, evocînd faptul condamnării la moarte a celor 11 bărbați și femei de către tribunalele excepționale, semnatarii cereau în final ca „regulile fundamentale ale justiției să fie respectate pentru oamenii din Spania ca și pentru cei din alte părți". Apelul a rămas, din nefericire, ca și multe altele, doar cu titlu de document pentru caracterizarea unui regim odios care, precum se știe, a doborît sub gloanțe cinci dintre cei 11 condamnați.

Am citit despre...

Din nou Ragtime

● PREVIZIUNEA s-a dovedit a fi exactă: **Ragtime**, neobișnuita carte de „nonficțiune fictivă" a lui E. L. Doctorow a ajuns în doi timpi și trei mișcări în fruntea listei de bestsellers. Nici nu fusese difuzată încă în librării, cînd Hollywood-ul, înțelegînd din cronici că este vorba de unul din marile succese ale anului, a cumpărat drepturile de ecranizare. S-a publicat sau este în curs de publicare și în Anglia, Franța, Suedia, R. F. Germania, Japonia.

Întrebat ce e realitate și ce e invenție în această complexă povestire despre două familii născocite, una săracă, alta înstărită, care își împletesc treptat destinele, întîlnind, totodată, în decursul acțiunii, diverse figuri proeminente ale epocii, autorul a răspuns: „Anumite amănunte istorice erau atît de delicioase, încît le-am restituit scrupulos, cu exactitate. Altele se cereau schimbate, viețile oamenilor se cereau mitologizate. N-am citit niciodată că J. P. Morgan și Henry Ford s-ar fi întîlnit. Poate că s-au întîlnit. Pentru mine era, însă, absolut esențial ca ei să se întîlnească. Cui mă întreabă dacă anumite lucruri din carte s-au întîmplat cu adevărat, îi pot răspunde doar că, **acum**, s-au întîmplat"

Ragtime—ne referim de data aceasta la tipul de jazz, uitat din 1920 încoace, despre care unul dintre principalii lui creatori, Scott Joplin, spunea: „Nu cînta bucata asta repede, niciodată nu trebuie să cînți repede un ragtime", — cunoaște o nouă vogă în Statele Unite. Nu doar pentru că Doctorow a resuscitat epoca lui de glorie într-o carte scrisă în același ritm sincopat ca și această foarte americană muzică și ca și stilul de viață al vremii, ci, pur și simplu, pentru că, de vreo cinci ani, se cîntă din nou. Mai întîi s-au imprimat discuri Joplin, în interpretarea unor mari pianiști. Apoi, compozițiile lui Joplin au fost reeditate. În aceste zile, la Kennedy Center se joacă **Treemonisha**, neobișnuita, naiva și foarte melodioasa operă a de mult uitatului Scott Joplin, fiul unui fost sclav negru. „Acorduri scurte, cristaline, suspendate în aer ca niște flori, melodii ca niște buchete... S-ar fi părut că nu există alte posibilități de viață decît cele delimitate de muzică" — așa descrie Doctorow, în romanul său, una din compozițiile lui Joplin, **Wall Street Rag**. Au existat și există multe, teribil de multe alte posibilități de viață. Și, dacă moda ragtime-ului a revenit, modul de viață sugerat de el nu va reveni niciodată.

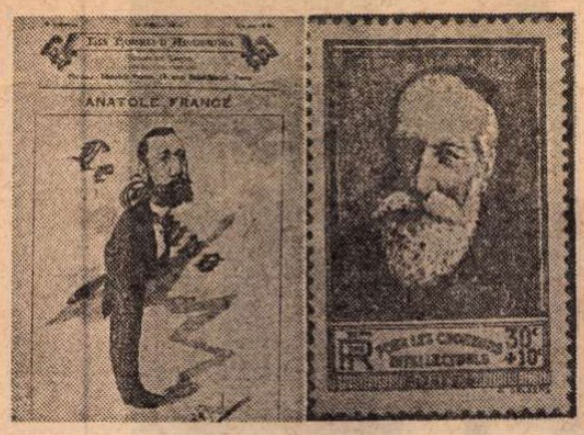
Cît de ieftin?

● CĂRȚILE de mare succes sînt retipărite în America în „paperback", adică în ediții ieftine, tip carte de buzunar. La cărțile de mare succes poate să treacă destul de multă vreme între prima apariție și tirajul popular. Cîtă vreme volumul se menține pe lista de bestsellers, în „hardback", adică în ediția scumpă, cartonată, nu e nici o grabă să se treacă la o asemenea depreciere, dar decalajul trebuie calculat exact, pentru că, după o întîrziere exagerată, ediția „paperback" riscă să cadă în gol, să fie difuzată după epuizarea interesului pentru respectiva carte.

Lansată în 1974, cartea **Femeia pe care a iubit-o** de Ralph G. Martin, a apărut de curînd ca paperback. Editorul (NAL/Signet) și-a propus să testeze, cu acest prilej, șansele de scumpire a „cărții ieftine". Nu a trecut foarte multă vreme de cînd se puteau cumpăra patru cărți de buzunar cu un dolar (mai exact, cu 95 de cenți, după bine cunoscuta formulă psihologică a prețurilor americane). Apoi s-a ajuns la 95 de cenți volumul. Anul acesta, din cauza scumpirii hîrtiei, prețul unui volum se stabilizase la 1,75 pînă la 1,95 dolari. Înainte de a pune în vînzare tirajul de masă al cărții **Femeia pe care a iubit-o**, editorul a făcut următoarea încercare: a trimis la standuri o serie de volume la prețul de 1,95 dolari, în altă zonă a cerut 2,25 dolari pe carte, iar la al treilea punct de testare 2,50 dolari. Rezistența la prețurile mari a fost atît de puternică, încît prețul stabilit, în ultimă instanță, a fost 1,95. Atît s-a arătat dispus publicul să plătească pentru a citi despre aventurile și mezaventurile doamnei Simpson în versiunea tipărită cu litere mici, pe hîrtie proastă. Alte bestsellers se vînd mai scump în paperback: pentru **Watership Down** de Richard Adams și pentru **Cel ce muncește** de Studs Turkel (ambele cărți prezentate, la vremea lor, în „România literară"), editorii pretind, în paperback, 2,25 dolari și cititorii plătesc cît li se cere. Prețul, teoretizează editorii, poate varia în funcție de interesul suscitat de respectiva carte. **Centennial** de James Mitchener, care n-a părăsit de peste un an lista de bestsellers, n-a apărut încă în ediție ieftină. Ea va costa, s-a anunțat, de la 2,50 dolari în sus, preț, consideră editorii, rezonabil, pentru o carte de 1 120 de pagini, atît de cerută în ediția de 12,50 dolari.

Felicia Antip

Anatole France



● La Maison de la Radio-France s-a organizat, de la 14 septembrie la 24 octombrie, o expoziție **Anatole France în viața socială a vremii sale.** O sută cincizeci de documente — fotografii dintre 1897 și 1924 (anul morții), reproduceri după manuscrise, desene (Steinlen, Bourdelle, Valloton, Guitry, France însuși), pagini din ziare („l'Humanité", „l'Oeuvre", „Paris-Soir" ș.a.) la care a colaborat — atrag atenția unui mare public.

Expoziția, organizată de Societatea Anatole France, va circula în Franța și peste hotare, ea propunîndu-și să evidențieze participarea marelui scriitor la dezbaterile politice și sociale ale epocii sale.

La 25 de ani (n. 16. IV. 1844), Anatole France, după ce în 1867 publicase prima lui carte, **Alfred de Vigny**, scrie cîteva articole sub pseudonimul Camille d'Ivry și începe o cronică la „le Rappel"; în 1878, sub pseudonimul Jocaste, colaborează la „le Temps"; după ce, în 1881, primește premiul Academiei franceze pentru **Crime de Sylvestre Bonnard**, în 1883 începe colaborarea la „l'Univers illustre" cu articole semnate Jérôme: face cunoștință cu Renan; în 1885, ia direcția noii reviste „les Lettres et les Arts", în 1886 începînd colaborarea la „le Temps" cu rubrica „La vie à Paris", în 1887 inaugurează rubrica „Viața literară" (primul volum de cronici, **La vie littéraire**, apare în 1888; îi vor urma altele trei); în 1893, apar **Opiniile D-lui Jérôme Coignard** (articole publicate în „l'Echo de Paris"); în 1896, scrie, între altele, o prefață pentru **les Plaisirs et les Jours**, prima carte a lui Marcel Proust; la 20 decembrie, același an, e primit la Academia franceză. La 13 ianuarie 1897, Anatole France participă la o manifestare de protest împotriva masacrelor ale căror victime erau armenii. E ceea ce marchează începutul manifestărilor politice ale scriitorului, care în noiembrie dă un interviu în „l'Aurore" privind Afacerea Dreyfus. În 13 ianuarie 1893, Zola publică în același ziar celebrul **J'accuse.** France semnează un Apel al intelectualilor și la 19 februarie depune ca martor în favoarea lui Zola; în iulie 1899, începe colaborarea la „Figaro", care va înceta în ianuarie 1901; în septembrie 1902, publică culegerea **Opinions sociales**; la 5 octombrie, la înmormîntarea lui Zola, pronunță un discurs militant. La 18 aprilie 1894, e lansat „l'Humanité", ziarul socialist, în al cărui foileton, publică **Sur la pierre blanche**; în noiembrie intră în comitetul Ligii pentru drepturile omului; la 25 noiembrie, într-un discurs la Trocadero, face o profesiune de credință socialistă. În 1913, France scrie un protest antimilitarist în „l'Humanité"; în 20 aprilie 1917, ginerele său, Michel Psichari își pierde viața pe front. 1919: la 15 martie participă la Paris la manifestările în memoria lui Jaurès: la 8 august, ține un discurs în fața învățătorilor; la 6 noiembrie semnează apelul grupului **Clarté**, publicat în „l'Humanité"; 1921, în noiembrie: Premiul Nobel pentru Literatură; la Paris îl întîlnește pe Einstein; 1922, 8 noiembrie: în „l'Humanité" publică celebrul **Salut aux Soviets**; 1923, 11 martie: ultimul discurs (la centenarul lui Renan); 1924: 16 aprilie — i se sărbătorește la Paris a 80-a aniversare; la 24 mai asistă la manifestările în onoarea lui la Trocadero; la 12 octombrie, Anatole France încetează din viață, după o lungă agonie.

În imaginile de mai sus: o caricatură din 1887 cînd Anatole France colaborează la „le Temps"; un timbru francez „Pentru șomerii intelectuali".

Casa memorială F. M. Dostoievski

● La Optino-Pustino, în pitoreasca regiune Kaluga, s-a deschis casa memorială „F. M. Dostoievski". În acest loc, în 1878, în arhondaricul mănăstirii a trăit marele scriitor rus, lucrînd timp de un an la romanul **Frații Karamazov.** Printre exponatele casei memoriale se află și numeroase pagini din manuscrisul acestui roman, cu modificări și adnotări ale autorului, precum și scrisoarea trimisă fratelui său din fortăreața Petropavlovsk, în care se afla întemnițat.

Mishima, dramaturg

● Asistentul lui Peter Brook, Yukata Wada, a ales pentru a monta la Teatrul din Ivry două piese ale lui Yukio Mishima, — **Aoi** și **Hanjo** — care au fost primite cu interes de publicul francez.

Jubileul Esenin

● Anul acesta se împlinesc 80 de ani de la nașterea marelui poet rus Serghei Esenin. Recent, comitetul de organizare a jubileului a adoptat un plan de acțiuni consacrate acestui eveniment. Se preconizează, astfel, ridicarea unui nou monument la mormîntul poetului, precum și editarea unei culegeri academice a operelor sale. În casa de pe strada Moskvin din Moscova, unde a trăit Esenin, se va amenaja un muzeu memorial. O casă memorială se va deschide și la Baku, în amintirea vizitei poetului în acest oraș.

Premii pentru femei

● Premiul „Ulysse" pe anul 1975, recompensă adusă „femeii ce conduce emisiunile TV cele mai inteligente", a fost atribuit realizatoarei Françoise Dumayet.

Documentar

● „Nu trebuie să-mi respectați sculpturile, spunea Brâncuși, trebuie să le iubiți, trebuie să vi se facă poftă să vă jucați cu ele"... „La mine, la lumina mea, trebuie să le vedeți".

Poate, de aceea, Jean Paradinas a realizat recent un documentar de artă **Brâncuși**, filmîndu-i operele în atmosfera atelierului de la Paris.

În memoria lui Marcel Achard

● În satul natal, la Sainte-Fox, aproape de Lyon, va fi dezvelită o placă în memoria lui Marcel Achard. Cu acest prilej, în prezența soției scriitorului, a lui Jean Jacques Gautier, de la Academia Franceză, reprezentant al secretarului de Stat al culturii, se va juca primul act din **Voulez-vous jouer avec moi.**

Amintiri despre Benjamin Walter

● **Din istoria unei prietenii**, acesta e titlul sub care Gershom Schilem publică în „Süddeutsche Zeitung" amintirile sale mușcheneze despre strălucitul critic și teoretician literar Walter Benjamin (1892—1940). În anii primului război mondial s-a înjghebat această prietenie cu încă anonimul, taciturnul, melancolicul și enigmaticul Walter Benjamin. Memorialistul notează că, odată intrat în zona privilegiată a încrederii, beneficiai de confidențele spirituale ale unui om retras în intimitatea lui, un gînditor neobișnuit de profund. Gershom Schilem îl vizita pe Walter Benjamin, în mica odaie din Königinstrasse, lîngă Parcul englezesc, unde acesta locuia în München. Cu el juca șah sau stătea ore în șir în tăcere, fără să dorească să tulbure liniștea meditației, și intra abia apoi în nesfîrșite dispute de idei pe teme de filosofie, artă sau istoria religiilor. Discuțiile despre mit și matematică, despre originile barocului, despre moștenirea filosofică a lui Hegel, despre intuiția pre-animistă din timpurile străvechi — erau ore regale de desfătare a cugetului. Articolul evocă particularitățile firii și conduita lui Walter Benjamin, care se cufunda cu plăcere în lectura romanelor polițiste, după care se adîncea în cercetarea culturii mexicane, a urmelor aztece și a imnurilor Maya. Întîlnirea cu Rilke la München în acei ani, povestită de Benjamin, e o confruntare a două tipuri de amabilitate, pe un fond de generozitate și discreție, o întrecere de gesturi ale politeței, de un ceremonial chinezesc. Benjamin ar fi putut să-l vadă și pe Kafka la München, unde autorul praghez a stat două zile în noiembrie 1916, citind, în cadrul unei lecturi publice, la galeria Goetz, nuvela **Colonia penitenciară.** Ce-ar fi însemnat pentru traiectul fiecăruia această încrucișare de drumuri? — la o astfel de întrebare încearcă să răspundă semnatarul amintirilor din „Süddeutsche Zeitung", propunînd ispititoare ipoteze de interpretare literară.

ATLAS

Igienă și pietate

EXISTĂ orașe care trăiesc o adevărată spaimă a frumuseții lor. Spaima de a nu strica prin viață istoria, spaima de a nu-și pierde stilul, spaima de a nu distruge farmecul secolelor trecute.

Parisul nu face parte din această categorie. Stăpîn a sute de muzee, Parisul nu este un oraș muzeu. Parizianul nu are în el nimic de ghid aureolat de culoarea locală. De aici, o anume lipsă de pietate, o formidabilă degajare în fața istoriei trecute. Se demolează și se construiește de secole într-o perfectă lipsă de inhibare. Grija pentru ceea ce se numește monument istoric nu lipsește, dar ea se manifestă fără ostentație, fără accent deosebit, ea este asemănătoare dragostei materne a mamelor cu mulți copii, fără nimic din adorația sufocantă cu care e înconjurată odrasla unică. Ce poate fi mai ciudat decît a construi lîngă La Sainte Chapelle absurdul și frivolul eșafodaj care se numește Tour Effel? Ce poate fi mai neobișnuit decît a adăuga, după 1900, catedralelor gotice bizara moschee catolică denumită Sacré-Coeur? Dar Parisul este un organism viu, și chiar felul în care au fost spălate clădirile vechi pare un gest mai curînd de igienă decît de pietate.

Iar rezultatul acestei depatinări este de o frumusețe stranie. Spălarea s-a făcut la modul cel mai propriu, așezîndu-se în dreptul fațadei schele mobile de pe care oameni înarmați cu perii aspre, apă și, probabil, săpun au frecat suprafețele imense înnegrite de veacuri. Operația a fost posibilă pentru că orașul este construit din piatră, fără accesoriile tencuielii și varului, mai perisabile. Spălat, zidul primește prospețimea pietrei de rîu, fraged aproape în culoarea lui alb-gălbuie. Aceeași impresie mi-a făcut-o doar piatra roz a Erevanului.

Dacă suprafețele plane pot fi, însă, aduse cu ușurință la culoarea primei lor zidiri, piatra sculptată, basoreliefurile, ornamentele, au în cutele artei lor, fără putință de eliberare, timpul. Liniile ascunse păstrează fumul vremii cu încăpățînare și atunci, deodată, istoria primește o adîncime de vis, de coșmar frumos, statuile părînd proiectate pe pereții albi asemenea osului dezgropat, propriile lor stafii vesperale. Nôtre-Dame, de exemplu, poartă deasupra zidurilor de un alb mat și sever, săgeata turlei fumurie, împodobită cu sfinți de aramă coclită, iar turnurile retezate au un alb tivit cu ornamente cețoase. Negrul, griul, verdele și albul se amestecă ireal în această luptă dintre piatră, om și timp, iar catedrala devine mai frumoasă încă, mai stranie, niciodată pasivă, niciodată învingînd timpul, dar niciodată învinsă definitiv de el.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Cartea lunii în Suedia:

„Clopote și struguri"

● PENTRU a doua oară în mai puțin de doi ani îi revine unei traduceri din proza românească cinstea de a fi aleasă drept „carte a lunii" în Suedia. Este vorba de volumul **Diävulens druvor (Clopote și struguri)**, cea de-a șaptea lucrare a lui Zaharia Stancu apărută la Editura Coeckelberghs din toamna lui 1972 încoace. Manadens Bok Klub (Clubul cărții lunare) din Stockholm a selectionat acest volum drept carte a lunii octombrie 1975, după ce, în mai 1974, romanul **Șatra** s-a bucurat de același omagiu și s-a difuzat în 35 000 de exemplare.

Traducerea suedeză semnată de Ingegerd Granlund, tălmăcitoarea **Baltagului** lui Mihail Sadoveanu, precum și a romanelor **Desculț** și **Ce mult te-am iubit**, izbutește să redea lirismul aspru al povestirii și să păstreze timbrul personal al scriitorului. Despre asta ne încredințează criticul Richard Swartz care, prezentînd volumul în ultimul număr al revistei „Manadens Bok Nytt", relevă, pe lîngă interesul ce-l suscită substanța epică a cărții, deosebita forță expresivă inerentă verbului lui Stancu. „Limba lui Stancu, scrie criticul, e înrudită îndeaproape cu viața oamenilor de la țară. Ea e țăioasă, nudă, descotorosită de false podoabe. În ea se simt parcă vinele viguroase ale coarnelor de lemn ale plugului țărănesc, ale toporiștei, greblei sau a coasei. E o vorbire directă, fără ocolișuri, deoarece e subordonată scopului ei — de a lumina toate unghierele vieții din trecut a țăranului român. Urmărind acest țel, nimic nu scapă privirii scriitorului și din integralitatea viziunii sale artistice se naște miracolul: un miracol pentru că, în ciuda înjosirilor omului surprinse de Stancu, romanele sale sînt departe de a fi o evanghelie a deznădejdii. Ele sînt saturate de dragoste de viață și sînt străbătute de un suvoi de senzualism și de clocotitor lirism subteran... Nu este, oare, acest radicalism, această conversiune artistică ce tinde spre recucerirea tuturor calităților vieții, chiar nervul vital al creației lui Stancu?".

Aportul de vitalitate adus de epica lui Zaharia Stancu în universul traducerilor suedeze din literatura autentică a lumii, a fost subliniat și de alți critici suedezi. Anders Ringblom de la marele cotidian „Svdsvenska Dagbladet", de pildă, recenzînd **Costandina**, aprecia tocmai această calitate drept un dar înnăscut: „Anumiți autori, spunea el, posedă facultatea de a mînui cuvîntul astfel încît întrebările despre rolul literaturii în societate și valoarea ei pentru oamenii aflați în criză de timp ai zilelor noastre devin de prisos. Acestora le stă în putere să înfățiseze marile probleme într-un context limpede, aparent simplu, ei povestesc direct, fără a recurge la rafinate procedee de compoziție și la căutate mijloace de expresie. Și rezultatul este o proză accesibilă tuturor, indiferent de nivelul educației sau de obișnuința de a citi literatură. Acestei binecuvîntate categorii de scriitori îi aparține, fără îndoială, românul Zaharia Stancu".

Petre BANUȘ

Expoziția de artizanat din R. P. Chineză

● DESCHISĂ la Muzeul de istorie în cinstea celei de-a 26-a aniversări a Republicii Populare Chineze, expoziția de artizanat chinez oferă un emoționant spectacol al îndemînării, migalei, fineței, gustului și culturii vizuale a meșterilor chinezi contemporani: ceramiști, textiliști, sticlari și alți realizatori de opere de artă decorativă și aplicată. Capitol ilustru al istoriei artei universale, arta decorativă și aplicată chineză, care s-a îmbogățit de-a lungul secolelor cu trăsături caracteristice devenite tradiționale, cunoaște în anii puterii populare noi forme de manifestare, adaptate actualelor condiții de viață ale poporului chinez. Astfel, păstrînd unitatea echilibrată dintre frumusețe și funcționalitate, observabilă în oricare dintre genurile artei aplicate — țesături și porțelanuri în primul rînd — **meșterii chinezi realizează integrarea organică a unor simboluri contemporane și reușesc să obțină, cu mijloace simple, efecte educative pe plan politic, în cadrul unui gen de artă aflată în afara oricărui retorism.**

Eflorescența barocă a unui vas din coral sau fildeș, puritatea abstractă a conturelor unui vas de caolin albastru, suplețea transparentă a unor mătăsuri, arabescurile delicat-intime ale elementelor ornamentale ale unor servicii de ceai, vorbesc, pe lîngă elevația simțului artistic, despre o conștiință a actului creator, despre o ținută umană și un stil al gestului artizanal. Printre operele de artă aplicată se află expuse și numeroase obiecte ornamentale, fără funcționalitate practică. Din materiale prețioase, sau din altele umile, aceste obiecte, de pildă sculptura de vitrină, atestă exactitate în cunoașterea naturii și precizie în observație, care, îmbinate cu fantezia poetică, duc la acele perfecte sinteze, mici universuri judicios ordonate, grațios alcătuite și nobile în fragilitatea lor, lucrate de artizanii chinezi. Solie a unei experiențe umane bogate la care contribuie un trecut mereu activat de prezent, expoziția de față se înscrie ca un nou prilej oferit publicului românesc de a cunoaște și prețui arta chineză.

Amelia PAVEL

File de jurnal

Tezaurul milenarului oraș Weimar

Goetheshaus

AM MAI FOST PE AICI în urmă cu aproape un deceniu ; amănuntele străzii nu trădează în nici un fel această risipă de timp. Cele două întîlniri ale mele cu gloriosul oraș se suprapun cu exactitate de-a dreptul neliniștitoare. Aici timpul stă în loc, vreau să zic Weimar își conservă exclusiv coordonata sacralității sale : memoria marilor lui bărbați. E un superb egoism acesta, un binemeritat orgoliu. Orașul de o mie de ani viață (îi celebrează la 12 octombrie curent) trebuie așadar omagiat prin ceea ce sună-răsună în auzul veacurilor : Goethe, Schiller, Beethowen, Liszt. Cerul orașului, climatele, psihologia civică, memoria generațiilor, timpul și spațiul weimarian sînt de neconceput fără prezența obsesiv-copleșitoare a acestor aștri de civilizație, cu care burgul se confundă pînă la depersonalizare. Sînt zeii. Sînt părinții. Sînt simbolul de universalitate, pe care germanii știu să-l conserve, să-l întrețină în conștiința lumii.

Sosesc, pelegrin incurabil, în Orașul Artelor. Nu caut impresii, nu vreau să mă scald în slava înaintașilor ; mă caut pe mine însumi, cel de acum zece ani, cel din viitorii alți zece ani, și așa mai departe. Există un Timp și un Spațiu al artelor, în care e bine să te regăsești din cînd în cînd. E unica și reala fericire a unui artist.

Pătrund în **Goetheshaus,** casa-cadou, devenită încă pe timpul scriitorului-savantului-filosofului-demnitarului așezămînt muzeal, templu frecventat de inteligheția aristocratică a epocii. Casa lui Goethe este un fagure, îl arată pe stăpîn drept înfometat colecționar de obiecte de tot felul (peste 25 000). E latura practică a celui ce fusese un neasemuit colecționar de experiență umană. Nu a suportat simetria clasică, egală, a clădirii, drept care a refăcut-o după gustul și dictatura practicismului său de amfitrion rasat ; casa a devenit astfel și mai simetric-geometrizată, mai egală, mai clasicistă, copia fidelă a personajului pe care îl adăpostește. În pragul de marmură a fost încrustat cuvîntul SALVE, simbolul ospeției senioriale, în vreme ce una din poemele goetheene glăsuiește : de ce adăstați în fața casei ? ; dacă ați pătrunde, ați fi bine primiți. Intuiesc că îi plăcea rolul de amfitrion, cu întreg cortegiul de ceremonii. Și, paradoxal, toate acestea se întîmplau într-o casă cu interioare riguros exacte, reci, ca și structura interioară a marelui mag. **Salonul galben,** oval, deloc mare, destinat oaspeților, era sufragerie, zona cea mai „caldă" (dacă ne putem exprima astfel) a fortăreței goetheene. În studiile sale privind știința culorilor, Goethe emisese o teorie privind stimulii acestora asupra sensibilității umane și anume : galbenul degajă căldură, intimitate, albastrul distanțare, solemnitate, griurile sentimente neutrale, fuga de mediu ș.a.m.d.

O pînză semnată de elvețianul Henrick Mayer e electrizantă prin forța pe care o exercită asupră-mi : e portretul lui Goethe la 45 de ani, exact vîrsta pe care o împlinesc peste șapte zile. Vreau să-l „citesc" pe Marele Vrăjitor cum arăta la această vîrstă, care-i cumpăna-cumpenelor. Vreau să radiografiez infinitezimal această pînză, despre care se spune că e uluitor de fidelă, vreau să văd dincolo de ea. Am în față un Goethe mîndru (desigur), orgolios, demonic ; jiletca lui bleu te aruncă undeva la o distanță solemnă, în unghi calculat, de unde înfometatul de glorie ne privește cu ochi gri, reci, pătrunzători, ușor disprețuitori. Are începutul de chelie al unui băutor de bere și un tonus de atițat vitalism. Instantaneul este de maximă sinceritate (pentru că mai tîrziu va dobîndi atît de cunoscuta morgă seniorială). Aici e căutător, flămînd de cunoaștere, mînat de insatisfacție și acea sublimă spaimă interioară, a necunoscutului.

O cameră de trecere plină de statuete, tavanul conceput în motive antice și un mic basorelief cu Leda și Lebăda ; cam toate cópii, aveam să mă conving mai tîrziu, Dealtminteri, Goethe are și o teorie a cópiilor, bazată pe următorul raționament : ce dacă sînt cópii ? odată ce sînt bine executate, acestea transmit suficient de mult din intenția autorului. Nu-l cred sincer în această afirmație ; este mai degrabă un paravan spre a-și motiva enorma lui colecție de cópii și atît. Dealtminteri, Thomas Mann (în „Lotte la Weimar", mai ales) l-a scoborît foarte brutal de pe soclu, pulverizînd statuarismul acestui mare bărbat al civilizației germane, invariabil înfățișat zeiește și idolatru, i-a smuls succesiv obrăzarele pe care magnificul și le confecționase cu meticulozitate, în numele propriei sale Legende. L-a readus pe solul realității istorice și al veridicității, mai ales. Și poate tocmai pentru că destinul goetheean fusese atîta amar de timp excesiv edulcorat, împins în cețoasele zone ale idealului fără criterii, Thomas Mann, reevaluatorul lui Goethe, devine excesiv, pătimaș și, poate, nedrept uneori, furat de plăcerea pamfletului, mergînd pînă la invectivă, dar asta-i altă căciulă. În cazul titanilor, pînă și invectiva devine podoabă, sporește aura gloriei, și poate că așa e drept.

O splendidă și cărnoasă grădină ; Goethe a folosit-o și pentru observațiile sale de științe naturale, studiind plante și animale. Din grădina asta a încercat, fără succes, să înalțe un balon cu aer încălzit. Cînd, într-o bună dimineață, citi în jurnal că un asemenea balon fusese lansat la Paris, Goethe fu cuprins de furie și notă în jurnal : Mă doare ceea ce a realizat Parisul ! Cînd te gîndești că EU eram atît de aproape ! Unde-i dreptatea ? Bănuiesc că era orgolios pînă în vîrful unghiilor, ceea ce nu e rău, în fond. Personalitatea lui hipertrofică e orbitoare și minerală ; poate fi asemuită cu colecția mineralogică pe care o păstra în pavilionul din fundul grădinii cu plante cărnoase.

Merită să poposim nițel în odăile amenajate pentru Christine, soția lui Goethe, frumusețe de statuetă, piele de porțelan, brunetă, înzulufată, ochi de foc. Goethe, care cochetase cu crochiul și aquarela (are vreo 6 000 de desene), o desenează angelică, dormind legănată de dragoste credincioasă și vise paradisiace, în așteptarea soțului care întîrzie, ferecat dincolo, în odaia de lucru, în idei, în căutare, în chin. Mă conving din nou : diabolică e prăpastia dintre istoria mare și istoria mică a unei personalități, dintre viața antumă și viața postumă a acesteia. Buduarul Christinei era situat (strategic) la răcoarea edificiului, cu ferestre spre oriunde : grădină, grajduri, anexe, bucătărie. E poza ei de „gospodină" atoategrijulie ; realitatea e că lipsea mai tot timpul din postul ei de veghe, lăsînd în loc credincioase femei care țineau în mînă viața acestei cetăți, în timp ce stăpînul, închis șaisprezece ore pe zi, lucra netulburat, stăpînit de zei. Christine a murit cu 16 ani înaintea lui Goethe, singurul care a crezut în „bunul ei renume" și singurul care a sperat că odraslele concepute cu Christine vor fi pe deplin sănătoase ; dintre acestea, doar August, ins cam zăltat, a ajuns la maturitate. Puținul timp conjugal îl petrecea Christine în odaia unde se reîncălzea mîncarea (gătită la parterul edificiului) ; e încăperea ce seamănă leit cu destinul improvizat și secret al acesteia, un destin mereu reîncălzit.

Lui Goethe îi plăceau femeile solide, cărnoase, idealul său de frumos ; o atestă un tablou din camera de zi, cea orientată spre piațeta cu arteziană. Dormitorul e îmbrăcat în gris-fer, încît te aștepți să mișune păianjeni și lilieci pe pereții de culoarea fontei (dinadins aleasă). Sala roz era salonul de artă al marelui aristocrat al spiritului ; lună de lună, aranja aici expoziții, la care poftea protipendada. Îi plăcea să se știe că Goethe există, că Goethe invită, că Goethe exultă, că Goethe tronează, că Goethe patronează. A rămas aici neatinsă ultima expoziție de acest tip, cuprinzînd și niște schițe despre Luther și lutheranism, pe care le practicase din interesul său pentru „Faust".

Sala de audiențe îl reconstituie pe diplomatul Goethe, pe ministrul, pe demnitarul : e albastrul mille-points, care solemnizează și distanțează. Draperiile sînt întens bleumarine, de velur scump, cu ciucurași. Bustul enorm al Junonei domină, strivește salonul dreptunghiular, întreținînd frumusețe limpede și armonie. O singură excepție : deasupra ușii duble, un Moise biciuit de doi amorași sugerează travaliul, truda, chinul înțeleptului. Tot aici se află portretul de bătrînețe al Magului : dintr-o beznă rembrandtiană se reliefează treptat, în degradeuri galben-ocru-aurii, faciesul glorios al lui Goethe-olimpianul. Este triumful personificat, deși are în ochi o spaimă acută. Dacă dincolo, în portretul ce îl arată la 45 de ani, era devorat de o spaimă de viață, la acest final e sfîșiat de spaima de moarte. O spaimă hidă, materială.

Omul de excepțională voință scria stînd în picioare, în preajma unui scrin pe care l-a tocit cu coatele. Avea alături un „ziar de perete" în care nota evenimentele social-politice pe care le traversa. Setea de a se continua (nu numai prin operă) l-a determinat să introducă în biroul său de lucru o măsuță străjuită de două lumînări, spre a-i instrui el însuși pe nepoței. Este cel mai cald gest pe care l-a făcut geniul locuit de atîtea paradoxuri.

Patul de dormit al lui Goethe este identic cu al unui țăran (blană subțire de brad). Fotoliul în care a murit este altfel, e somptuoslimbut, parcă anume făcut pentru fraza celebră : „Lumină, cît mai multă lumină !" Nu-s curios să știu dacă spusa a fost rostită la propriu, ori la figurat. Sigur e că muribundul nu a strigat celor din jur sau omenirii (cum se spune ades) ; el a strigat prăpastiei care se deschisese în sinea lui, a strigat luturilor care se suprapun iremediabil.

Pînă și cupeul lui Goethe trebuia să fie hiperbolic și unicat, comandat anume după o schiță făcută de mîna lui : diametrul roților din spate e de doi metri, iar interiorul e despărțit de birjar printr-un perete de cristal, prevăzut cu un oberlicht, prin care să poată porunci celui de pe capră. Aristocrat pînă în pînzele albe.

Trebuie să scap de senzația de labirint, de claustrare ; mă duc să dejunez la „Elephant", hotelul-restaurant unde trăsese și mult-chinuita Lotte la Weimar.

Cu un alt prilej voi povesti despre prietenia lui Goethe cu Schiller, despre Liszt, cel cu oase prelungi de zburătoare și, desigur, despre extraordinara mască a lui Beethowen. Toate acestea fac parte din tezaurul milenarului oraș Weimar.

Pop Simion

Sport

Desen autumnal

● INTRĂM în octombrie. Intrăm, adică, în țara ierburilor ude. În fiecare dimineață, cocori de rouă, cu aripi de spumă de mare, vin să se topească în unda de aer pe care o respiră copiii cînd se joacă de-a zeii soarelui.

Lumina se strecoară de șapte ori prin perle ca să ajungă mireasă la Dunărea prînzind sub mesteceni bucăți de cer albastru. Rîurile mănîncă din palma arborilor păsări de negură și toți sîntem mînjiți pe barbă de miere.

Pe toată întinderea țării drumurile nu-și mai știu începutul, fîntînile rugăciunea la stele, iar caii strivesc în potcoave vîntul și vîntul e cu burțile pline de mînji.

Pădurea bea cerbi și vulpi și nu se mai satură. Animalele care-au murit ca să lărgească asfințiturile, ierburile care-au murit iarna, pe sub zăpadă, tresaltă acum, schimbîndu-se în cărămizi ale pămîntului.

Ce se va alege la lăsatul serii, de mine, unde-am să privesc odată cu închiderea ochiului și, mai ales, unde-o să-mi alerge besmetic, gîndul ? De-o parte și de alta a pădurii se furișează, ca un gînd necurat, poteca.

Pămîntul, zid culcat, din cărămizi de trupuri, de om și de gîngănii, își deschide plopul, stejarul și teiul, ferestre în sus, iar nopțile sînt temple de pînză de borangic prin care se străvede Voronețul Carului Mare cu turlele și dangătul clopotelor răsturnate în noi.

Octombrie, pagină de brumă cu stele despicate-n calea inului meliat în munții întorși de urși la izvoarele cîmpiei. Stă, pitulat, între tufe de mure cu ochii limpezi ca negura de orhidee, între păuni cu limbă de cocori, un gutui avînd fructele ca niște felinare bătute de nenoroc sau ca pumnii mei în clipa de mîine. Miroase frumos a oraș de provincie cu geamurile atingînd amăgirea fetelor, se duce, plîngînd în necunoscut, o ploaie cu picioare de zodie în cumpănă, firul meu de iasomie, nebăut la timp de miere și la ora șapte seara, se urcă în icoană. Mușc din frunze, îngrop gutuile în grîu și pun genunchiul pe o inimă de pămînt.

Gutuile ! Cîți fluturi înghețați ! Și cîtă vară pierdută aiurea ! Urlă toamna pe arbori care vor fi bărci.

Dar numai gutuii rămîn sărutați de inimă. Suspinat, mă iscălesc

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 42, joi 16 octombrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

AL. ROSETTI—80

(Paginile 12—13)

NOI PARAMETRI

ÎN CAPITALĂ, în principalele orașe ale țării, destul de frecvent și în orașele mai modeste precum și în sate se desfășoară o întinsă gamă de activități cultural-educative: conferințe, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, simpozioane, cenacluri literar-artistice, concerte, expoziții. De curînd s-au încheiat manifestările „Cibinium" la Sibiu ; la Bacău a avut loc cea de a treia ediție a Festivalului Bacovia ; alaltăieri, la Ateneul Român, a fost cinstită opera lui Șt. O. Iosif, cu prilejul împlinirii unui secol de la nașterea poetului. Decada Cărții a atras mulți cititori în librăria Sadoveanu. Recent inaugurat, Salonul de Grafică 1975 stimulează interesul pentru dezvoltarea artei noastre plastice, ca, de altfel, și atîtea expoziții din diversele galerii unde expun sau sînt anunțați artiști fie consacrați, fie apărînd pentru prima dată în fața publicului larg. La acestea se adaugă și succesivele expoziții de artă străină, menite a înlesni cunoașterea reciprocă între popoare. În sfîrșit, stagiunea teatrală s-a deschis și scenele, în frunte cu a Națonalului, nu par a duce lipsă de spectatori. Cît despre cea de a șaptea artă, reintrarea în sezonul autumnal s-a făcut cu o suită de premiere ale filmului românesc, între care „Cantemir" ține pe drept capul de afiș. Filarmonica bucureșteană și-a inaugurat și ea stagiunea, cu un concert de ținută (Enescu, Ceaikovski, Brahms) dirijat de Mircea Cristescu, iar Opera a cules meritate aplauze entuziaste cu „Hamlet". Teatrele de operetă sau de muzică ușoară sînt și ele în plin efort de a oferi noi premiere.

În acest larg context, trebuie înscris, apoi, efortul Radioteleviziunii de a oferi noi și noi anchete, reportaje, momente poetice, reviste literar-artistice, spectacole teatrale, filme (e-adevărat, programul acestora eșalonîndu-se mai mult în reluări decît în inedite), dezbateri pe diverse teme, divertismente propriu-zise, seriale etc., etc.

Așadar, pe ansamblu am putea spune că „reintrarea" după vacanță în vasta arie a activităților culturale s-a efectuat sau se efectuează la indicii obișnuiți — cei înregistrați cu generozitate de către presa zilnică sau culturală și comentați, desigur, în rîndurile opiniei publice.

Dar tocmai privind un asemenea tablou generator de bune perspective, în parametrii specifici acestui ultim trimestru al anului 1975 : cel care încheie un cincinal și — precum în atîtea domenii din producția materială — a și inaugurat cincinalul următor, sîntem stimulați a vedea activitatea noastră culturală cu un evantai încă mai larg de cuprindere, sporind acea tensiune creatoare la care atîtea condiții întrunite, organizatorice și valorice, ne îndreptățesc.

Spunem aceasta ținînd seama că avem un public receptor din ce în ce mai solicitant, dacă nu și mai exigent, dornic de nou, de inedite aspecte ale originalității noastre spirituale, de încă mai variate modalități în promovarea actului de cultură, primitor de îndrăzneală fecundă în dezvoltarea orizontului cultural, cu o crescută disponibilitate pentru îmbogățirea valențelor de opțiune și de gust.

Mai presus, năzuim să atragem luare-aminte asupra tineretului nostru, de la cel de vîrsta școlii elementare pînă la cel de pe băncile universitare, de la cel din sfera, cea mai largă, a învățămîntului general de 10 ani și a celui liceal sau profesional, la cel lucrînd în fabrici și uzine, în ateliere sau în mediul rural. Acest tineret, totalizînd milioane, a devenit, prin însăși dezvoltarea orînduirii socialiste, infinit mai permeabil la cultură, infinit mai pretențios, deci, decît ceea ce știm sau ne închipuim. Această „lume" a tineretului nostru, această complexitate de vîrste, de cerințe, de condiții specifice de niveluri receptoare, nu este pentru noi o „mare necunoscută", cum se plîng unii sociologi din țările occidentale. Într-o societate ca a noastră — nu de „universuri închise", ci tocmai dimpotrivă : de o intensă comunicare — tineretul ne este și se cuvine a fi încă mai intens obiectivul prioritar al întregului front cultural-educativ.

Nu peste mult, al X-lea Congres al U.T.C. și cea de a X-a Conferință a U.A.S.C.R. își vor inaugura lucrările. Ele vor concretiza un eveniment de însemnătate excepțională — deci nu de rutină, nu de simplă procedură statutară. Va fi o amplă reuniune a tineretului nostru în ce are el mai avansat, în climatul de autentică efervescență revoluționară pe care-l trăiește întregul popor : cel al Congresului al XI-lea al Partidului.

De aici și noii parametri pe ansamblul cultural-educativ, de aici trăirea în act încă mai ardentă, încă perfecționată a tot ceea ce semnifică o revoluție atît de multilaterală și profundă ca a noastră.

George Ivașcu

ION STENDL : **Rod** (tapiserie)

IZVORUL OMENIEI

OMUL este o ființă a comuniunii, se naște și moare singur, dar viețuie în comuniune laolaltă cu semenii săi. Astăzi mai mult decît altădată, sîntem chemați să fim laolaltă, iar pentru această viețuire există din vechime o pravilă căreia poporul nostru i-a spus lege românească și poeții noștri i-au spus omenie : să fii om de omenie, să poți fi socotit de ceilalți ca atare este cea mai înaltă virtute și de preț moștenire ce poate fi lăsată urmașilor.

Ce transpare din acest proverbial Cuvînt românesc : cînd se spune despre cineva că este om de omenie apare înainte de toate Modestia ; oricît de înzestrat cu toate darurile ai fi, trebuie să rămîi modest, oricît de mare izvor de binefaceri ar fi geniul tău creator în cetate trebuie să rămîi un om modest, simplu, deschis spre nevoile și suferințele altora : prin această modestie te adeverești ființă vie în continuă putință de înnoire și îmbunătățire, ești gata să primești, să asculți viața și experiența altora : cei vechi au băgat de seamă bunăoară că omul are două urechi de a-i asculta pe alții și doi ochi de-a vedea fapta altora și numai o gură pentru a-și afirma propria-i persoană: întîi de toate omul este ascultare și vedere, învățare din experiența și cuvîntul altora și apoi numai cuvîntare ca un fel de răspuns la ceea ce a auzit și văzut la alții și asta ține cu precădere de modestie, această piatră unghiulară întru ctitorirea oricărei personalități adevărate în orice domeniu de activitate.

O altă cărare ce duce către izvorul omeniei este formarea și păstrarea caracterului : o patrie nu poate ființa cu specificul ei fără oameni de caracter, caracterul înseamnă respect față de propria ta persoană, față de ceea ce are ea mai inefabil și luminos, ceea ce are ea mai personal. Omul de caracter a reușit să doboare distanța dintre faptă și cuvînt, ceea ce el spune și înfăptuiește, cuvîntul său este izvorît din fapta sa. Fiind pătruns de firea sa, omul de caracter este dornic de-a afla firea altora, va fi dornic de comuniune, de a-i asculta pe alții, de-a se deschide experienței altor persoane inefabile de caracter și în acest fel cu necesitate ca un om al omeniei.

De omul de caracter ține spiritul de dreptate, spiritul de luptă și trezie și prin el o Patrie își afirmă personalitatea în istorie ; dacă modestia presupune oarecum o stare de ascultare nu pasivă dar asimilatoare, omul de caracter este expresia dinamică a ființei omenești întru afirmarea virtuților și drepturilor unei Patrii și comunități.

A treia treaptă în urcușul către omenie pare a fi dragostea față de oameni, iubirea față de toată suflarea, omul ca om al iubirii se adeverește încoronare a zidirii. În iubire virtuțile devin binefaceri, caracterul își pierde asprimea individuală și devine mădular organic în ființa întregului. Modestia nu-i expresia neputinței ci a înțelepciunii, iar omenia nu-i curiozitate și admirare nesăbuită a ceea ce-i străin și necunoscut ci fraternizare cu cel asemeni ție înzestrat cu alte daruri și frumuseți.

Numai în putința lucrătoare a acestor trei aripi zborul Păsării omenie, pe cerul patriei, este un zbor de pasăre măiastră a cărei umbră blîndă și ocrotitoare privegheză somnul pruncului la amiază, în vremea secerișului, cînd se deșteaptă peste țară iarăși zvon sărbătoresc de pace și de cunune.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Importante documente româneşti pentru O.N.U. şi dezarmare

ÎN ŞEDINŢA DIN 14 OCTOMBRIE a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — în care, după cum se ştie, s-au luat importante măsuri privitoare la buna aprovizionare a populaţiei — au fost, de asemenea, analizate şi aprobate propunerile ţării noastre în legătură cu îmbunătăţirea activităţii Organizaţiei Naţiunilor Unite şi cu problemele dezarmării şi în primul rînd ale dezarmării nucleare. România consideră că O.N.U. este unul din cele mai importante mijloace de care dispune omenirea pentru rezolvarea problemelor complexe ce frămîntă lumea contemporană. Întărindu-şi forţele şi coeziunea, O.N.U. poate şi trebuie să devină un instrument internaţional mai puternic şi mai eficace, apt să contribuie esenţial la dezideratul popoarelor de a se aboli vechea politică de dominaţie şi de asuprire, de ingerinţe în treburile interne, de inechitate. Trebuie să se instaureze raporturi internaţionale noi şi cu adevărat democratice, întemeiate pe principii de egalitate, respect al independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestec în treburile interne, avantaj reciproc, nerecurgere la forţă şi la ameninţare cu forţa. Astfel de raporturi vor conduce, fără îndoială, la promovarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, la făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte.

În ce priveşte dezarmarea, Comitetul Politic Executiv a examinat şi aprobat poziţia ţării noastre, care, în abordarea acestei probleme majore, porneşte de la faptul că dezarmarea generală şi completă — şi în primul rînd dezarmarea nucleară — trebuie să fie realizate pentru a se înlătura primejdia unui război nimicitor şi a se asigura, în schimb, climatul necesar dezvoltării şi progresului economic şi social al popoarelor. Cursa înarmărilor şi cheltuielile militare sînt o povară grea pentru întreaga omenire, frînează progresul, cooperarea, lichidarea subdezvoltării. În actualele condiţii istorice, continuarea înarmărilor ar fi în contradicţie totală cu noul curs spre destindere, cu aprofundarea relaţiilor internaţionale bazate pe încredere, cu măsurile ce se iau pentru asigurarea unei largi cooperări şi înţelegeri între state. Pornind de la aceste consideren te şi în conformitate cu hotărîrile Congresului al XI-lea al partidului, Comitetul Politic Executiv a aprobat o serie de propuneri ale României privind concentrarea eforturilor ţărilor şi popoarelor în vederea scoaterii din imobilism a tratativelor pentru dezarmare şi adoptarea unor măsuri practice, eficiente, pentru dezarmarea generală şi completă, îndeosebi dezarmarea nucleară.

Pacea mondială prin Drept

PRESTIGIOSUL FORUM AL JURIŞTILOR din lumea întreagă, intitulat Centrul „Pacea mondială prin Drept", **îşi desfăşoară, la Washington, lucrările celei de a 7-a Conferinţe internaţionale. Iau parte mai mult de 4 mii de jurişti din 123 de state. Între oamenii de Drept sînt şi preşedinţi de Curţi supreme de justiţie din 50 de ţări, inclusiv România. În şedinţa de deschidere a lucrărilor, preşedintele Conferinţei, Charles Rhyne, a anunţat oficial primirea mesajului adresat conferinţei de tovarăşul Nicolae Ceauşescu.**

În mesaj sînt magistral formulate principiile de drept internaţional şi de politică externă a căror respectare deplină, necondiţionată, poate şi trebuie să ducă la consolidarea păcii şi colaborării între popoarele lumii, la întărirea legalităţii internaţionale. În lume se afirmă tot mai puternic voinţa popoarelor de a se dezvolta libere şi independente, de a fi stăpîne pe propriile lor destine. Se conturează, de asemenea, tendinţa spre destindere şi colaborare. În acest context istoric, de o profundă însemnătate, Conferinţa trebuie să realizeze integral dezideratele ce şi le-a propus, anume de a contribui activ la aplicarea şi respectarea în viaţa internaţională a principiilor unanim admise ale Dreptului internaţional. Acestea servesc ca fundament pentru pace şi progres, într-o omenire în care încrederea, respectul reciproc şi colaborarea vor lua, definitiv şi ireversibil, locul inegalităţii, al războaielor şi suferinţelor.

Preşedintele României subliniază în mesaj faptul că nu poate exista destindere adevărată, pace veritabilă şi durabilă dacă popoarele sînt împiedicate să se dezvolte în libertate, să fie necondiţionat stăpîne pe bogăţiile lor naţionale şi pe roadele muncii lor. România, pornind de la aceste realităţi, militează cu fermitate pentru o nouă ordine economică şi politică mondială, întemeiată pe egalitate şi echitate. Numai ordinea nouă va favoriza progresul accelerat al tuturor ţărilor şi, în primul rînd, al celor rămase în urmă. În felul acesta se va da posibilitate fiecărui popor să beneficieze cît mai mult de cuceririle ştiinţei şi tehnicii contemporane, de civilizaţia modernă.

Mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu este considerat de participanţi şi de presă ca un document deosebit de semnificativ şi de valoros. De altfel, în centrul Conferinţei de la Washington stau tocmai probleme ca Dreptul şi noua ordine economică şi politică internaţională, utilitatea sistemului Naţiunilor Unite, întărirea rolului O.N.U., Carta drepturilor şi obligaţiilor economice ale statelor, Dreptul internaţional şi mediul înconjurător.

Observator

Viaţa literară

Omagierea lui Şt. O. Iosif

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat, luni seara la Ateneul Român o manifestare omagială cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea poetului Ştefan O. Iosif.

După cuvîntul de deschidere rostit de acad. **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre viaţa şi activitatea literară a lui Şt. O. Iosif prof. univ. dr. docent **Dimitrie Păcurariu** de la Universitatea din Bucureşti.

Au participat **Vasile Nicolescu**, directorul Direcţiei literaturii, publicaţiilor literare şi scenariilor de film din C.C.E.S., **George Ivaşcu**, directorul revistei „România literară", poetul **Ioan Alexandru**, scriitori, poeţi, critici şi istorici literari, elevi, studenţi, un public iubitor de literatură.

Şi-au dat concursul actori şi solişti vocali de frunte ai scenelor bucureştene : Ion Lemnaru, Dan Zancu, Ileana Cernat, Maria Gligor, Violeta Andrei, Lucia Ţibuleac, Irina Răchiţeanu-Şirianu, Ştefan Iordache, Emil Mureşan, Viorel Comănici, Magda Ianculescu, Ileana Mavrodineanu, Mihai Dobre.

● ÎN cadrul aceleiaşi aniversări, manifestări omagiale au fost organizate de Comisia Naţională pentru UNESCO, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al judeţului Braşov.

În sala bibliotecii oraşului a avut loc, duminică, 11 octombrie, un simpozion consacrat vieţii şi operei lui Şt. O. Iosif. Cuvîntul înainte a fost rostit de **Dan Tărchilă**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov. Despre opera şi personalitatea poetului au vorbit **Vasile Netea**, **Cornel Regman** şi **Ion Roman**. După simpozion, la monumentul poetului din parcul municipiului Braşov au fost depuse coroane de flori şi a avut loc un moment de poezie şi muzică pe versuri de Şt. O. Iosif. În acest loc au vorbit **Vasile Netea** şi **Ion Itu**.

În aceeaşi zi, în satul părinţilor poetului, Drăuşeni, elevii şcolii au prezentat un program de recitări din opera lui Şt. O Iosif. La aceste manifestări au participat scriitorii : **Ion Horea, Mihai Gavril, Ion Itu, Damian Necula, Ştefan Stătescu** şi **Nicolae Stoe**.

Întîlniri cu cititorii

● În sala Casei Centrale a Armatei din Bucureşti a avut loc o şezătoare literară în cadrul căreia au citit poezii patriotice **Gheorghe Apostu, Virgil Carianopol, Stelian Păun, Al. Raicu** şi **Teodor Scarlat**.

● Un grup de tineri poeţi din Hunedoara au iniţiat, pe lîngă Clubul „Siderurgistul", o suită de manifestări cu titlul „Antologie de poezie română contemporană". La primele două manifestări au fost prezenţi **Iv. Martinovici** şi **Nicolae Dragoş**.

● La invitaţia elevilor şi cadrelor didactice de la Grupul şcolar de chimie din Bucureşti, **Romulus Vulpescu** s-a întîlnit cu pionierii şi profesorii acestora (în cadrul cenaclului literar constituit în această unitate de învăţămînt) cărora le-a vorbit despre problemele literaturii actuale.

● La Casa de cultură a sindicatelor din oraşul Vaslui s-a desfăşurat o emisiune-spectacol intitulată „Iubiri de ţară", la care au fost prezenţi **Sergiu Adam, Ion Chiriac, George Lesnea, Vasile Filip, Nicolae Turtureanu, Haralambie Ţugui** şi **Horia Zilieru**.

● La Clubul sindicatelor I.T.B. a avut loc un festival poetic la care au fost prezenţi **Virgil Carianopol, Teodor Maricaru, Mihai Platon** şi **Teodor Scarlat**.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor, ne vizitează scriitorul grec **Gheorghios Hurmuziadis** cu soţia.

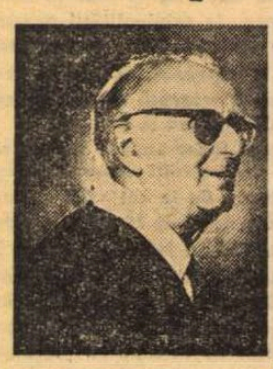
● La Uniunea Scriitorilor a făcut o vizită **Jurek Becker**, prozator din Republica Democrată Germană, prezent în ţara noastră cu ocazia premierei filmului „Jakob Mincinosul", realizat după romanul său cu acelaşi titlu (tradus de Romulus Guga şi apărut în Editura Dacia). La primire au fost prezenţi **Szasz János** şi **Radu Lupan**.

● Colectivul de elaborare a unui **Dicţionar al scriitorilor români** roagă pe această cale pe toţi confraţii (indiferent de genul în care se manifestă scrisul lor) care nu au primit pînă în prezent Chestionarul dicţionarului să-şi trimită neîntîrziat adresa exactă prof. univ. Mircea Zaciu, str. Bisericii ortodoxe 12, 3400 Cluj-Napoca. Facem acelaşi apel familiilor scriitorilor decedaţi.

Ştefan Tita septuagenar

CUM a trecut vremea ! În ce an, oare, am zăbovit săptămîni de-a rîndul împreună cu Ştefan Tita la o mare vilă de la Timişul de Sus, situat într-un cadru pitoresc, unde ne instalasem să scriem fiecare cîte o carte de proză ? Era una dintre primele vile organizate de către sindicatele din ţara noastră pentru creaţia scriitorilor, pictorilor şi muzicienilor. Întreaga dimineaţă, ascunşi în cîte un colţ retras, şi el şi eu lucram de zor, încît, organizîndu-se o serbare, cineva a prezentat o cronică rimată despre lumea ce forfotea acolo, în care între altele strecura şi aceste versuri : „Şi în timp ce toată lumea circulă, se duce, vine / Ştefan Tita şi Al. Raicu scriu romane asasine..."

Tita s-a născut în Bucureşti în 1905 şi a debutat cu 55 de ani în urmă la „Biblioteca copiilor şi a tinerimii" cu o poezie antirăzboinică. De atunci, l-am găsit mereu prezent în presa literară, la teatru, la radio şi, de cîţiva ani, la televiziune. Discret, modest — chiar şi



cînd funcţiona ca secretar general al Ministerului Artelor, titularul Departamentului fiind pe atunci Ion Pas, — Ştefan Tita s-a aplecat cu rîvnă şi dragoste asupra scrisului destinat, în primul rînd, celor mici.

În începuturile sale, de altfel ca toată viaţa, a fost mereu alături de toţi cei care au militat pentru o Românie progresistă. A colaborat permanent la „Lumea Nouă", activînd acolo alături de Ştefan Voitec, Ion Pas şi Lotar Rădăceanu. L-am găsit apoi în paginile „Cuvîntului Liber", la „Adevărul Literar", la „Reporter", după cum a colaborat frecvent şi la publicaţia antifasciştilor germani „Parizer tages Zeitung", alături de Bertholt Brecht şi Karel Čapek, încă înaintea celui de al doilea război mondial.

Ca şi bunul lui prieten Ion Pas, a abordat cu o simpatie crescîndă lumea copiilor. **Spovedania unui atom, Avantajul de a fi cîine** au scos la iveală o altă însuşire a lui Ştefan Tita, aceea de subtil umorist. O bună parte din munca la masa de scris el a consacrat-o teatrului de amatori. De-a lungul şi de-a latul ţării, pe scenele căminelor culturale, am întîlnit deseori formaţii care-i jucau piesele — distinse cu numeroase premii la concursurile organizate.

Şi azi, la 70 de ani, statornicit de multă vreme pe o străduţă, pe lîngă Hala Traian, îl găsesc lucrînd mereu, neobosit, scriind teatru, proză, versuri, cu inima larg deschisă către educarea tinerelor generaţii.

La mulţi ani, Ştefan Tita !

Al. RAICU

Şantier

Constantin Chiriţă lucrează la romanul **Romantica** şi la volumul intitulat **Miraj**, destinat adolescenţilor.

Mircea Radu Iacoban a terminat romanul **Insula florilor Zante**, care va apărea la Editura Junimea. Lucrează la o comedie lirică şi, în colaborare cu Andrei Blaier, la scenariul unui film intitulat **Fotbal**.

Z. Ornea a încredinţat Editurii Eminescu volumul de studii **Confluenţe**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul **Neasemănătorismul interbelic**.

Franz Bulhardt a terminat traducerea în limba germană a unui libret muzical realizat de Ion Micu, după piesa lui Mihail Sebastian, **Ultima oră**. Muzica este semnată de Norbert Petri.

Teodor Scarlat a predat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Galaxii**, iar Editurii Cartea Românească selecţia de povestiri **Maria-Ana de Valdéliévre** şi antologia lirică **Zboruri frînte**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul **Texte literare şi Scrisori inedite** (de şi despre I. L. Caragiale, A. D. Hertz, Mihail Dragomirescu, G. Topîrceanu etc.).

Semnal

EDITURA ION CREANGĂ

Mihai Eminescu — FĂT FRUMOS DIN LACRIMĂ, ilustraţii de Petre Vulcănescu, 46 p., lei 26.

EDITURA EMINESCU

Gabriela Melinescu — ÎMPOTRIVA CELUI DRAG (versuri), 57 p., lei 4,50.

EDITURA ALBATROS

Al. Raicu — ANOTIMPUL IZVOARELOR (versuri), 88 p., lei 6,50.

EDITURA MILITARĂ

Ioan Costea — ARME ŞI FLORI (versuri), 78 p., lei 6,25.

Elevația poeziei patriotice

PĂMÎNTUL acesta de la Dunăre și Carpați a fost cununat cu poezia și cîntecul din toate timpurile. Frumusețea-i de neasemuit, bogățiile-i de tot felul, farmecul acestor meleaguri, munca, dragostea, viața și moartea au fost din vremi străvechi izvoare de inspirație pentru poetul popular anonim, creator de doine și balade. Adăugînd la acestea zbuciumata dar glorioasa existență a poporului nostru, ai cărui eroi au intrat demult în legende, vom avea, în mare, cadrul și motivele principale ale poeziei acestui pămînt. Aici, în îngemănarea armonioasă dintre om și natură, în binecuvîntata diversitate geografică de la mare și cîmpie la deal și munte, aici, unde istoria a săpat adînci cute de durere și taină, de dor și înălțare, aici și numai aici puteau să se nască, și s-au născut, **Meșterul Manole, Toma Alimoș** și, cea fără de seamăn, **Miorița.** Aceste mari poeme populare, ca și altele, reflectă momente ale timpului lor social și istoric, fiind, așadar, prin excelență, repere de maximă manifestare ale creației și existenței noastre în acest spațiu carpato-dunărean. Poate nimeni ca poetul anonim, creatorul inspirat al acestor mari frumuseți, nu a avut revelația și nu a simțit atît de profund timpul istoric în curgerea sa, trăindu-l atît de tragic și de înălțător, dăruindu-i-se, eternizîndu-l. De aici și simțul acut al poporului nostru la faptul istoric, dragostea nețărmurită față de înaintași, respectul și cultul trecutului, al strămoșilor, ai căror legatari sîntem, aici, noi, cei de astăzi.

CUM ERA ȘI FIRESC, poezia noastră s-a dezvoltat torcîndu-se din tradițiile noastre de milenii, poeții, de la Dosoftei și Cantemir și pînă în zilele noastre, fiind, prin tot ce au dat mai bun, suflet din sufletul și trup din trupul acestui popor. Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Bacovia, Blaga sunt poeți cu aură de universalitate, fiindcă sunt în primul rînd mari poeți naționali — fiind, într-un fel sau altul, mari voci românești în pantheonul universal al literelor. Am în vedere, desigur, ansamblul operei acestor poeți și a altora, înțelegînd aici nu numai poemele ce cîntă **riul, ramul,** dar și poeziile de dor și dragoste, meditațiile lirico-filosofice, filosofico-sociale etc. Fiindcă, ce ar fi marele Eminescu numai cu **Scrisorile,** fără **Luceafărul, Sara pe deal, Mortua est, La Steaua** etc. ? Sau neobișnuitul Bacovia nu este unic prin toată poezia sa, de la **Plumb** și pînă la **Singur,** apăsat fiind de un timp, atunci, crepuscular ?... **„E timpul ! toți nervii mă dor / O, vino odată, măreț viitor !"...** Nu este aceasta o mare poezie și nu este aceasta o poezie a timpului social, de atunci și, inclusiv, istoric ?

CEEA ce mi se pare foarte valoros pentru poezia acestui moment este — așa cum se sublinia într-un document de partid — rolul acesteia **în ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor.** Înălțătoare și minunate cuvinte ! Fiindcă, ce și-ar dori mai mult un poet, un artist, decît a fi unul din spiritele nobile și militante ale timpului său, de a fi în acest detașament de frunte al creatorilor dăruiți ai acestui pămînt, azi atît de înfloritor ! Legat de aceasta, de mare importanță mi se pare capacitatea de a gîndi creator și a spune adevărurile acestor vremuri dînd la o parte și ultimele rămășițe ale unor practici dogmatice, străluc it depășite de teoria și practica de partid ale ultimului deceniu. Căci viața noastră de astăzi, atît de bogată, atît de diversă și intens activă, este, și se cere a fi, cîntată pe strune cît mai diverse, de către toate vocile, de către toate talentele, cu îndrăzneală și încredere. Investitura de **mesageri ai spiritualității românești,** pe care Partidul a acordat-o scriitorilor, ne onorează profund și ne obligă total ; sub pana noastră istoria construcției socialismului trebuie să capete, și capătă, prin operele cele mai bune, conturul precis, luminos și nobil al acestor ani. Și aceasta pentru că majoritatea poeților scriu, prin mijloacele proprii fiecăruia, o poezie de precisă și profundă apartenență românească contemporană, de o elevată ținută artistică, cu rezultate de excepție în toate genurile. Am certitudinea marii poezii românești, ce se scrie azi și care, într-o posibilă competiție cu poezia altor țări, se va dovedi pe dimensiunile timpului de față.

Așa judecînd lucrurile, iată de ce **unele poezii** apărute în publicațiile literare și de cultură, ca și în unele cotidiene, nu sînt de natură să răspundă exigențelor timpului de față. Am întîlnit în presă nume de poeți care au semnat cu ușurință fie scrieri de circumstanță, lipsite de fior liric, fie unele producții poetice confuze, voit încifrate și absconse, tributare evazionismului, vădind în ultimă instanță lipsa unei culturi estetice marxiste creatoare. De asemenea, o serie de poezii așa-zis civice sînt departe de a ne bucura sufletul citindu-le. Respectivii poeți, repetînd emfatic de zece ori într-o poezie anumiți termeni gravi, nu fac decît să se înșele pe ei înșiși, căci pe adevăratul cititor de poezie nu-l pot înșela. Acesta poate, cel mult, să zîmbească ironic și să caute poezia — și să o găsească ! — în tot ce are mai esențial viața noastră de zi cu zi, precum și în creația poetică a acelora care cunosc gravitatea cuvîntului **poezie.**

Personal, urmăresc întotdeauna cu viu interes dezbaterile din presă, discursurile politice pline de miez. Nu pot crede însă în așa-zisele poeme care ritmează și rimează superficial, fără har și măiestrie. În acest caz respectivul poet minimalizează fără să-și dea seama noțiunea de poezie.

S-a criticat ușurința cu care revistele, ca și edițiile, dau drumul spre cititori, în paginile publicațiilor și într-o serie de plachete, unor producții poetice facile, lipsite de valoare artistică. Trebuie să subliniem, însă, că, în aceleași publicații și edituri, majoritatea scrierilor poetice care apar sunt de un profund conținut ideologic, într-o deosebită expresie artistică demonstrînd faptul că pe teme și probleme esențiale se poate scrie și substanțial, și sugestiv, la un mod inspirat și elevat.

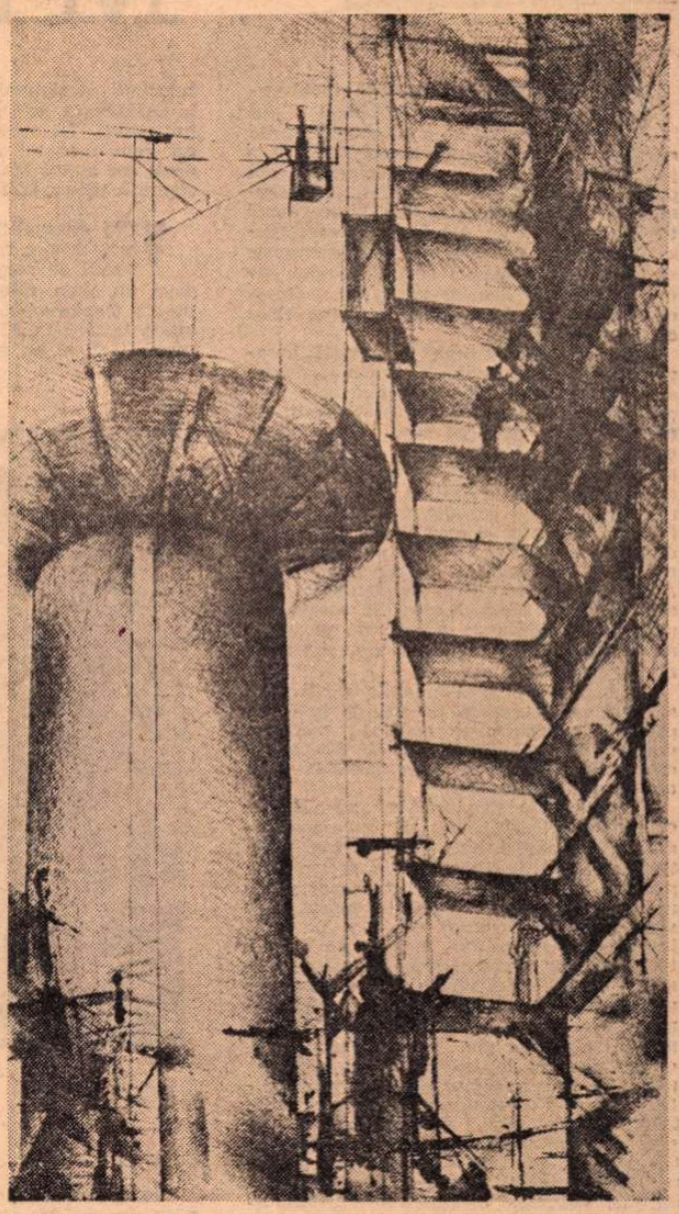
CONCLUZIA care se impune este aceea că în cadrul redacțiilor trebuie să domnească un spirit profesional cît mai exigent, credința că **a promova poezia politică și patriotică** nu înseamnă a face rabat calității. Nimic mai greșit și mai dăunător pentru **elevația** poeziei despre care discutăm.

Identificîndu-și destinele cu destinul patriei socialiste, poeții, creatorii de frumos în general, abordează complex marile probleme ale acestui veac românesc, fiind spirite receptive ale poporului și voci adînci, cu mari rezonanțe în sufletul cuprinzător al Cetății. Poetul trebuie să fie cetățeanul ales prin destin a fi timp etern, fixîndu-se de nedesprins, prin ceea ce face, de timpul său. El trebuie să fie total și profund înrădăcinat, mai mult decît oricînd, în realitatea dinamică în continuă transformare și înnoire a vieții noastre de azi. Patrioți prin excelență, adevărații poeți ai acestui timp excepțional se dăruie total și continuu pentru o cît mai strălucită afirmare a ființei românești.

Suntem mîndri că, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, **cele mai bune opere create în acest sfert de veac se înscriu, prin forța vibrației lor patriotice, a mesajului social, prin rolul pe care l-au jucat în mersul înainte al societății, în ridicarea conștiinței maselor, în înfăptuirea idealurilor fundamentale ale poporului nostru, la loc de cinste în istoria culturală a României moderne.**

POEZIA noastră s-a tors și se toarce din marea dragoste față de acest pămînt, față de acest popor, față de viitorul lui. Parafrazînd dictonul strămoșilor romani, care spuneau că **dulce et decorum est pro patria mori,** aș zice că azi este înălțător să trăiești pentru patrie. să i te dărui cu toată ființa ta, cu toate armele și însușirile tale. Acum, cînd creatorul de frumos se află pe treapta de sus a prețuirii, cînd partidul și statul înconjoară cu dragoste și stimă pe slujitorii săi spirituali, acum, cînd recunoașterea internațională a tot ceea ce facem mai bun este o strălucită realitate, acum trebuie să fim mai mult decît oricînd poeți patrioți și cetățeni patrioți. Și suntem cu tot sufletul, cu tot devotamentul, cu toată trăirea noastră. Numai așa înțelegem fericirea de-a fi ai acestui pămînt, ai acestei istorii, ai acestui prezent, pregătind viitorul unei civilizații superioare.

Radu Cârneci



JANOS BENCSIK : **Din ciclul „Treptele"**

(Din **Salonul anual de grafică București 1975,** Sala Dalles)

Fructele soarelui

De privești în ceasul lumii,
Cu-al lui vis, ori dor de viață,
Fructul soarelui și-al humii
Prinde-un farmec nou la față...

Și e lege, să se-aleagă
Și sămînța și simțirea ;
Fructul soarelui și-al humii
Crește-n el desăvîrșirea...

Fructele pămîntului,
Toate nasc, formîndu-se,
Sub mirajul soarelui
Toate trec, schimbîndu-se...

Timpul trece, timpul coace,
Făurind fructe, la soare,
Din ființă în ființă, —
Lumea-n veci nemuritoare !...
Lumea-n veci nemuritoare !...

Traian Iancu

Opinii

Mit şi parodie

CONTROVERSA purtată în jurul volumului de poezie **La Lilieci** al lui Marin Sorescu ne-a readus în minte condiţia de permanentă „incertitudine" a judecăţii critice. Realitatea operei de artă pare să rămînă într-o relativă „nedeterminare" refuzîndu-se mereu interpretării totale şi definitive. Cu toate acestea, găsirea formulei definitorii a unei presupuse esenţe unice a operei rămîne gîndul secret al oricărui demers critic. Cu îndoiala relativităţii actului întreprins, vom risca o părere proprie.

După „descumpănirea" provocată la apariţie de neobişnuita ei factură, cartea este precis încadrată de critică prin cronica sigură a lui Nicolae Manolescu, la care s-au mai adăugat nuanţările importante aduse de intervenţiile, ulterioare, ale altor comentatori. Ideea centrală în această interpretare critică este că volumul constituie o parodie metodică şi profundă a miturilor şi mentalităţilor, legată de viaţa satului şi a literaturii de tip semănătorist, ca sursă şi produs al acestora. Aşa s-ar explica natura fundamental ironică a cărţii. Sacrificarea în parodie a universului ţărănesc consacrat nu ar fi decît calea purificării şi a renaşterii lui din propria-i cenuşă.

Două par a fi coordonatele cărţii care au determinat critica să recurgă la ideea parodiei pentru a le explica : noutatea viziunii şi ironia implicată ei. Diagnosticul critic astfel pus duce, însă, la concluzii greu de acceptat.

Să remarcăm mai întîi că parodia de care a vorbit critica nu ar viza decît indirect semănătorismul. Desigur, toată mitologia legată de viaţa satului şi copilăria petrecută acolo, de natură face parte din universul spiritual al satului însuşi. Dar vina semănătorismului nu este de a fi inventat aceste mituri, ci de a le fi imitat fără har, vulgarizîndu-le. (Din perspectiva mitologiei rurale s-au scris şi capodopere în literatura română). Nici temele, nici motivele, nici chiar mijloacele nu sînt ale sale, ale „Semănătorismului", ci ele aparţin la origine folclorului, de unde au fost preluate de literatura cultă. Dacă prin semănătorism înţelegem mitologie rurală, atunci cel mai tipic exemplar al artei semănătoriste ar fi **Moriţa** (şi, desigur, capodoperele sadoveniene). În realitate, respectivul curent literar şi-a deteriorat valoarea originară prin inflaţia literară născută (s-a explicat de ce) pe tema ruralităţii şi, cum fenomenul este mai general, se poate spune că orice temă a avut (sau poate avea) „semănătorismul" său. Cîtă pseudoliteratură nu s-a tipărit pe tema erotică, înainte şi după Eminescu ? Dar în contul poeziei patriotice ? Lipsa de autenticitate este slăbiciunea literaturii semănătoriste.

Parodierea temelor sale, printr-o nouă lipsă de autenticitate, ne-ar da artistic un simetric al erorii semănătoriste : dacă semănătorismul a căzut în sacralizare, parodia ar comite o profanare (excludem, evident, parodia-omagiu, consumată în autoironie, deoarece nu pe aceasta a avut-o critica în vedere). Căci nu credem că este cineva în stare să nege universul mioritic şi să creeze un altul care să umple golul rămas. Şi atunci ne întrebăm: pe cine parodiază Marin Sorescu în **La Lilieci**, sau dacă parodiază pe cineva.

Neaderînd la ideea parodiei, credem a avea în volumul **La Lilieci** cartea de amintiri din copilărie a lui Marin Sorescu, reamintindu-ne, pînă la un punct, de Creangă şi, întocmai ca la acesta, prima valoare a scrierii vine din talentul de povestitor, în manieră profund adecvată, al autorului. Dar asupra „amintirilor din copilărie" se cer făcute unele precizări. Trebuie spus că imaginile idealizînd copilăria ca „vîrsta de aur" şi satul ca leagăn al vieţii profunde nu au fost create de copii (pentru aceştia idealul este să fii „om mare"), ci de adulţi. Din interiorul propriului cerc, viaţa de copil, aflat sub „tirania" unor forţe exterioare, chiar mai mult decît oamenii maturi, poate părea la fel de „aspră" ca şi a acestora ; „amintirile" lui sînt mai degrabă neplăcute. Retrăită, însă, de adult, „la timpul trecut", copilăria şi tot ce este legat de ea se poate idiliza ca orice lucru care a fost ; numai trecutul poate fi idilic. Marin Sorescu adoptă versiunea infantilă autentică propunîndu-ne o copilărie trăită „ca atunci", cu viaţă aspră, confuză în imperativele ei concrete, sustrasă înţelegerii adulte. De aceea, poemele ne oferă un sat românesc **raportat la sine însuşi**, în existenţa lui **intrinsecă**. De-abia conştiinţa de sine a acestei existenţe ar putea să ne dea propria-i măsură prin situarea ei în universul general uman. Numai la acest nivel lucrurile încep să semnifice, li se atribuie valori, se naşte „mitologia".

De fapt, observaţia este mai generală : peste realitatea în sine a lucrurilor se suprapune o realitate a semnificaţiilor pe care le dăm noi acestor lucruri ; viaţa, fie ea la ţară, sau în altă parte, ca pură înlănţuire de evenimente nu este mai mult decît atît, dar dincolo de ele, în ipostaza sa mitizată, ea are valorile pe care i le-am inventat noi. Aşezarea cărţii sub semnul parodiei se întemeiază întocmai pe această suprapunere forţată de planuri : identificarea unui univers elementar cu simbolurile lui în ordinea umană, sau, mai precis, confundarea materiei unei culturi cu spiritul său. Un cunoscut critic ajunge chiar să constate la ţăranii lui Sorescu dispariţia „solidarităţii mioritice cu natura". Şi nu avea cum să nu ajungă cu premisele astfel puse. Dacă l-am concepe pe ciobanul din **Moriţa** ca persoană concretă în carne şi oase, atunci el însuşi ar sacrifica multe oi şi mioare, întocmai ca ciobanii din Bulzeşti, iar viaţa lui zilnică ar conţine aceleaşi fapte şi întîmplări. La nivelul **faptelor brute** satul românesc nu a fost niciodată altfel decît cel al lui Marin Sorescu ; în planul semnificaţiilor, însă, da !

VOM exemplifica cele afirmate pînă aici, despre raportarea satului la sistemul de referinţă al copilului, alegînd, în grea dilemă, foarte frumoasa poezie **Copăceanca**. Felul cum decurge o vizită la ţară în zilele de sărbătoare, cînd omul îşi face un mic răgaz de la iureşul

GHEORGHE CIUCHETE : **Zi de sărbătoare, zi de bucurie**
(Din **Salonul anual de grafică — Bucureşti 1975**, Sala Dalles)

zilnic, obiceiurile omenesc de simple legate de ele, cu sosirea, primirea, discuţiile, darurile, aduse, sfinte-n sărăcia lor, toate vorbesc despre puritatea inconştientă a relaţiilor dintre aceşti oameni, la antipod de ipocrizia „manierelor" de rigoare ale altor medii. Copilul, însă, nu are conştiinţa acestor lucruri şi el se miră s-o vadă pe mătuşa lor sosind de departe, peste cîmp, prin lanuri, cu o „văscălie" de floarea-soarelui pe cap şi-n mînă cu-n dovleac alb. Mergînd pînă la capăt cu logica infantilă, poetul ne oferă o scenă de „cruzime", atunci cînd ei împing jos dovleacul, purtătorul mesajului de candoare al mătuşii lor, şi-l sparg, spre resemnata ei mîhnire. Arta lui Marin Sorescu de a pune faţă în faţă, într-o tensiune dramatică aproape, gesturi şi ritualuri de mare semnificaţie morală pentru cei „avizaţi" cu lipsa lor de ecou în mintea copiilor, nereceptivi pînă la ostilitate, atinge aici o înaltă cotă. (De altfel, în ordine existenţială, cartea se prezintă ca un spectacol al ciocnirilor tragicomice dintre universul interior al copilăriei şi cadrul ei exterior).

Aproape fiecare vers ar putea fi citat pentru a proba profunda autenticitate a mediului evocat. Dar cum nu o putem face cu toate, ne vom limita la unul singur. Rugată să stea jos, să se odihnească după drum, femeia se apără : „— Nu, că venii de drag, spune Copăceanca, porumbu-i mare peste tot". Această frază, închizînd o lume în structura sa eliptică, este o primă mostră din materia verbală excepţională a cărţii. Poziţia privilegiată de copil, „neangajat în problemele oamenilor mari", îi permite să observe o altă faţă a vieţii ca pe o trăire paralelă a cursului „normal". În poemul **A bătut clopotul** vestea năprasnică a morţii, pe care oamenii o privesc întotdeauna ca pe o catastrofă imposibilă, este astfel comentată de omul-copil : „Şi nimănui din sat nu-i venea să creadă, cum se întîmplă / De fiecare dată cînd murea cineva". De atîtea ori le-a fost dat să constate existenţa morţii şi oamenii continuă să se mire de fiecare dată.

În aceeaşi poezie, reamintirea unui cutremur se leagă în mintea copilului mai ales de aceste elemente : „Cînd se mişcaseră casele şi căzuseră cloţele de pe ouă de-au răcit puii". Iată o dramă produsă de cataclism pe care noi n-o mai putem observa. Spiritul ironic, mutînd gravitatea tradiţională a lucrurilor într-o altă parte a lor, ne descoperă un aspect inedit şi reconfortant al spectacolului vieţii. Modul cum se reflectă istoria genealogică şi onomastică a satului în propria lui memorie se dovedeşte a fi o excepţională sursă comică **(De la vale la deal şi Duminica oamenii n-au porecle)**.

La acest nivel citabil se menţin majoritatea poeziilor şi toate la un loc, prin copleşitoarea lor cantitate de informaţie autentică, întregesc tabloul inedit, de un „realism infantil", al satului românesc. În ele regăsim o parte din materia originară, necontaminată încă, din care s-a zidit de-a lungul timpului însăşi mitologia universului rural.

Viziunea poetului Marin Sorescu asupra lumii este fundamental ironică şi **La Lilieci** nu face excepţie în această privinţă. Ironia — dar o ironie „soresciană" — este modul poetului de a medita asupra lucrurilor şi ea urmăreşte mai mult decît parodierea unor efemere curente literare, dar şi mai puţin decît desfiinţarea mitologiei unui popor. De la Bergson încoace se ştie că, prin neparticipare afectivă, orice manifestare umană ne poate părea comică. Tragicul în trăire modernă nu este decît conştiinţa de sine a acestei neaderenţe spirituale la spectacolul lumii. Constiinţa contemporană percepe cele două ipostaze sub semnul absurdului. Evident că detaşarea care face absurd un anumit aspect al lucrurilor trebuie să se justifice prin cîştiguri în ordinea spiritului, aduse de noua perspectivă asupra lumii. Altfel, scriitorul iese „învins" din confruntarea cu realitatea contestată, opera literară, purtătoarea noii ordini propuse, fiind respinsă de spirit ca străină lui.

Marin Sorescu ne relevă absurditatea comică a lumii şi credem a identifica în opera lui o variantă temperată de literatură a absurdului de nuanţă beckettiană. Cu volumul **La Lilieci**, ironia capătă o notă nouă, poetul privind acum dimensiunea absurdă a lumii prin prisma spiritului infantil ingenuu. Surprinzînd magistral automatismul existenţial, el ne oferă în poezia **Minunea** o piesă antologică a genului. Astfel, ţăranul Lungu, ajuns, după spusa lui, faţă-n faţă cu Dumnezeu, nu găseşte altceva de făcut decît să-l întrebe, aşa cum făcuse el întotdeauna cînd se întîlnea cu vreun cunoscut : „Ce mai faci ?" Extraordinară întrebare ! Urmată în poem de alta, de aceeaşi încărcătură comică, pusă de ţăranii agitaţi care nu înţelegeau cum s-au petrecut lucrurile : „— Tu l-ai întrebat — ori el pe tine, ai ?" Apoi confuzia şi absurditatea „dezbaterii" colective pentru explicarea minunii vizează în adîncime procesul, mai general, de falsificare a adevărului neexplicabil prin amputări succesive, pînă la aducerea lui la îngustimea de judecată a cuiva, proces resimţit ca o boală a spiritului. Sterilitatea încercării milenare de „îndreptare" a lumii pe calea predicilor sfinte este ironizată în final cînd nebunul anonim, victima unui accident psihic stupid, este pus să refacă la scară ridicolă giganticul efort zadarnic al învăţătorilor morali ai umanităţii : „...a intrat într-un sac rupt. / Şi-a pus o coroană de roşcov în jurul gîtului / Şi a plecat să propăvăduiască în pustiu. A ajuns aşa, înotînd prin pustiu, şi certînd omenirea / Pînă aproape de Caracal".

DACĂ ar fi să aducem unele obiecţii, ne-am referi la anumite excese ironice, prin împingerea contestaţiei la lucruri stabile care depăşesc puterea noastră. Astfel, plînsul femeilor la morţii lor din cimitir este mai grav decît disponibilitatea comică a poetului şi toată scena ne-a părut neconvingătoare **(La Lilieci)**. Disputa cu viziunea tradiţională este aici pierdută. Tot o eroare de gust ni se pare a trăda şi aceste versuri : „E bine să fii mort aici, între codri. / Locul e ferit, **nici nu trage.** / Clopotul **nu te deranjează** că nu sună decît de sărbători" (s.n.). Aceste note false, după părerea noastră, fără a fi importante în sine, pot să arate pericolele care pîndesc formula literară în cauză.

În cadrul literaturii de inspiraţie rurală, **La Lilieci** se remarcă prin originalitatea viziunii rezultînd din mutarea investigaţiei artistice la nivelul existenţei primare, „neconceptualizate", a mediului sătesc. Volumul **La Lilieci** constituie o întrupare a universului spiritual ţărănesc în **ipostază a existenţei în sine.** Imaginea creată are deocamdată avantajul prospeţimii, dar rămîne de văzut dacă ea atinge adîncimea viziunilor „clasice" asupra subiectului, concretizate în opere fundamentale ale literaturii noastre. Dacă un mod de a scrie a fost compromis prin ceea ce s-a numit, categorial, „semănătorism", formula adoptată de Marin Sorescu nu este imună nici ea la eroziunea repetărilor epigonice.

Un incontestabil merit al cărţii îl constituie limbajul, de marcă populară, dar nu mai puţin o creaţie a poetului. Arta miraculoasă de povestitor a autorului se explică, în mare parte, prin sintaxa uimitoare a scrisului său, diferită de cea a limbii literare obişnuite. Tot din structura particulară a frazelor — sinteză între simţul absurdului comic şi vorbirea sublimată populară — provine şi acea redutabilă forţă ironică pe care o degajă lectura. Talentul de poet lucid al lui Marin Sorescu, construind din reexaminarea ordinei acceptate a lucrurilor, îşi găseşte în volumul **La Lilieci** o remarcabilă confirmare.

I. Pomojnicu

Stilul

ÎNTÎLNIM în Émile Faguet o observaţie foarte interesantă în ce priveşte stilul lui Balzac, şi nu numai al lui: Balzac scria prost mai cu seamă atunci cînd trebuia să zugrăvească bărbaţii şi femeile din înalta societate. Ceea ce nu reuşea, în primul rînd, era redarea felului de a vorbi al acestor oameni din aşa-zisa lume bună. Cu maliţiozitate, firească, dar nu fără dreptate, Faguet notează că „high-life-ul" prezentat de marele scriitor seamănă cu o „gheretă de portar dintr-un cartier sărac".

Interesul notaţiei, însă, de-abia de acum începe : căci nu e vorba numai de vina scriitorului, de ceea ce se înţelege îndeobşte prin modul de a scrie frumos sau nu al unui autor, ci de ceva mult mai important care ţine de însăşi autenticitatea observaţiei sale. A nu pricepe că această elită socială se exprimă elevat nu pentru faptul că n-ar cunoaşte interese josnice ori că n-ar fi agitată de patimi grosolane, ba chiar dimpotrivă, dar că în cazul de faţă limbajul este o mască, avînd o funcţie riguros stabilită, că este un cod, de suprafaţă, al bunei-cuviinţe şi că lucrul la care se ţine aici cel mai mult este tocmai impresia lăsată de felul de a vorbi, toate astea nu înseamnă o greşeală de stil, ci o greşeală privind moravurile.

Cu alte cuvinte, calitatea de a aşterne fraze frumoase sau posibilitatea de a concepe descrieri poetice n-au, aici, nici o implicare de fond. Nu stilul ca „formă" e în discuţie, ci stilul ca fapt existenţial. Adevărul zugrăvirii cere ca eroii din „lumea mare" să vorbească pe potriva manierelor clasei căreia îi aparţin. Nu sentimentele nobile, frumoase sînt rezervate acestei lumi, aflată deseori la antipodul lor, dar un mod de expresie de neimaginat înafara distincţiei. A nu-l percepe şi a nu percepe totodată mobilul său interior înseamnă a nu uza de unul dintre cele mai importante mijloace de caracterizare morală ; e de a pierde din vedere o trăsătură tipologică izbitoare. Balzac, care a văzut şi a ascultat magistral clasele mijlocii ale societăţii, n-a văzut şi n-a ascultat cu aceeaşi acuitate pe oamenii de lume. O parte din moravurile lor i-au scăpat. Prin urmare, iată cum problema stilului devine totuna cu problema autenticităţii. Sau, cum se complică prin ea.

Inversînd termenii, aceeaşi greşeală ar fi dacă un scriitor ar pune pe un umil slujbaş de birou să vorbească aidoma unui personaj de înaltă societate.

Mulţi îşi închipuie că un stil prost este consecinţa grabei, a cedării în faţa presiunilor tiparului, a lipsei de supraveghere, altfel zis. În tihnă, dispunînd de mai mult timp de elaborare, autorul ar corecta scăpările şi şi-ar lustrui fraza. Se întîmplă şi astfel, nimic de spus, dar să nu uităm că, de cele mai multe ori, o greşeală de stil înseamnă, pur şi simplu, o insuficienţă a viziunii sau a reflecţiei.

Într-o greşeală asemănătoare cu cea a lui Balzac cădea şi Slavici al nostru, care, în *Cel din urmă Armaş*, punea pe nişte boieri de stirpe să vorbească într-un „grai de abecedar", cum zice Călinescu. Observaţia lui morală se extindea numai asupra lumii rurale, aceasta, într-adevăr, percepută eminent.

Utilitatea bibliografiilor

INIȚIATE de cîțiva ani, bibliografiile care apar acum la Editura Științifică și Enciclopedică sînt din ce în ce mai numeroase, tinzînd, chiar nedeclarat, să se constituie într-un veritabil corpus bibliografic al periodicelor literare românești, al personalităților de frunte din istoria literaturii și culturii noastre. Tipărirea acestor bibliografii nu pare a urmări, deocamdată, un plan sistematizat pe epoci, pe curente sau pe criterii cronologice. Pînă în prezent au apărut bibliografiile revistelor „Convorbiri literare", elaborată în cadrul serviciului de informare și documentare al Bibliotecii Centrale Universitare din București, de C. Pompilian și H. Zalis, „Luceafărul" de Mihail Triteanu, „Ramuri" de Florea Firan și Marta Mitran, „Gînd românesc" de V. Fanache, precum și cele consacrate lui **Nicolae Bălcescu** de Horia Nestorescu-Bălcești, **Mihail Kogălniceanu, A. D. Xenopol** și **Vasile Pârvan,** toate trei de Al. Zub, **Ioan Slavici** de Teofil Bugnariu, I. Domșa și D. Vatamaniuc, **Ion Agârbiceanu** de D. Vatamaniuc. În viitorul apropiat sînt anunțate să apară bibliografiile **N. Iorga** de Barbu Theodorescu, **G. Călinescu** de I. Bălu și cea a revistei „Sburătorul" de G. Bondoc și Eveline Fonea. Chiar dacă aparițiile de pînă acum, și cele imediat următoare nu se conduc după o anume periodizare, esențial este faptul, pe care îl salutăm cu deplină satisfacție, că asemenea bibliografii, absolut necesare, au început să apară. De altfel, e și greu, în practică, de a sistematiza, în mod riguros, tipărirea unor lucrări de acest gen. Cunoaștem prea bine faptul că, într-o măsură deloc neglijabilă, edițiile depind de colaboratorii lor, de preocupările acestora, de specializarea, competența și disponibilitatea lor.

Tipărirea bibliografiilor exhaustive, analitice, care să faciliteze cercetarea multilaterală, în profunzime, a diverselor etape, aspecte și personalități ale literaturii române, privite în evoluția lor, reprezintă fapte de cultură de reală însemnătate și utilitate științifică. Cei ce încearcă să minimalizeze erudiția bibliografică, documentația de bibliotecă și de arhivă, o fac fie din superficialitate, fie din comoditate, sub paravanul evitării „factologiei", ajungînd să detașeze în mod arbitrar opera sau problema discutată din complexitatea împrejurărilor care le-au produs, lipsind analiza de fundamentarea ei istorico-documentară, imperios reclamată într-o lucrare de autentică ținută științifică. Alături de impunătoarea **Bibliografie analitică a periodicelor românești,** realizată de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima, pentru perioada 1790—1838, și despre care nu vom osteni să spunem că trebuie continuată, fiind, realmente, de interes național, bibliografiile tipărite de Editura Științifică și Enciclopedică vin să umple un gol demult resimțit, situîndu-se printre alte modalități care contribuie efectiv la progresul cercetării științifice a istoriei literaturii române, al culturii noastre.

Bibliografiile sînt, în primul rînd, instrumente de lucru de extremă utilitate, absolut indispensabile în activitatea celui ce studiază îndeosebi fenomenul literar sau cultural revolut. Desigur, ele înlesnesc cunoașterea rapidă și exactă a unei probleme sau a unui detaliu, scutind timpul cercetătorului și istoricului literar, mai ales în condițiile în care — vai ! — accesul la periodicele din Biblioteca Academiei devine din ce în ce mai anevoios, prin deteriorarea multora dintre ele. De asemenea, îi pot oferi celui interesat posibilitatea de a pătrunde în anumite sectoare mai puțin explorate pînă acum. Dincolo de acestea, bibliografiile exhaustive sînt de o maximă utilitate și eficiență pentru că permit formarea unei imagini globale, de sinteză, asupra unei reviste literare sau asupra activității și operei unui scriitor.

Din multiple puncte de vedere, bibliografiile apărute pînă în prezent satisfac cerința majoră a utilității lor. Alcătuite, mai mult sau mai puțin, după criteriul clasificării zecimale universale, ele îmbrățișează toate sectoarele, pînă la ultimul amănunt, care circumscriu existența unei reviste literare, viața, activitatea și creația unui scriitor sau a unui om de cultură. De pildă, bibliografia elaborată de Horia Nestorescu-Bălcești prezintă sistematic, tematic și cronologic, atît opera lui Nicolae Bălcescu, cît și comentariile întreprinse de-a lungul timpului asupra vieții, activității și scrierilor sale. Merită semnalate capitolele speciale consacrate „litigiului" asupra paternității **Cîntării României,** împrejurărilor în care N. Bălcescu a fost înhumat la Palermo, conținutului bibliotecii marelui patriot revoluționar, corespondenței sale antume, postume sau inedite etc. O deosebit de utilă și instructivă clasificare realizează și Al. Zub în bibliografia închinată lui Mihail Kogălniceanu, în care atrage atenția delimitarea clară a referințelor privind familia, copilăria, studiile, activitatea istoriografică, de îndrumător cultural, contribuția în domeniul limbii, literaturii, criticii și istoriei literare, preocupările de artă, funcția de avocat, meritele ca orator, concepția economică și social-politică, lupta pentru crearea statului român modern a lui Kogălniceanu etc

Meritele bibliografiilor de care dispunem pînă acum sînt multiple, demonstrînd cu prisosință funcționalitatea lor. Ceea ce suscită însă discuție este modalitatea practică de prezentare a titlurilor înseriate bibliografic. După opinia noastră, o bibliografie atinge punctul maxim al utilității ei în momentul în care fiecare titlu este prezentat **analitic** (bineînțeles, la proporțiile adecvate). Excelentă este, în acest sens, bibliografia consacrată lui Ion Agârbiceanu de D. Vatamaniuc. Respectînd întocmai criteriile unei adevărate bibliografii, D. Vatamaniuc nu transcrie mecanic un titlu, locul și data apariției lui, ci oferă o succintă, dar edificatoare prezentare analitică, rezumînd sintetic conținutul lui, dînd lămuriri suplimentare, mici citate, menționînd alte probleme sau nume de scriitori la care se fac referințe în titlul respectiv etc. De pildă, cel ce consultă bibliografia nu rămîne la suprafața informării documentare, ci poate cunoaște ce cuprinde articolul cu titlul încert **Înfruntare și mingiiere** din 1937 : „Amintiri din 1905, de la Blaj ; arată că în **Legea trupului** și **Legea minții** descrie școlile din Blaj. Ref. Ioan Rațiu, Ion Mîncu Moldovan, Augustin Bunea, Victor Mihaly". Și încă un exemplu, articolul cu titlul la fel de încert **Moralitatea în artă :** „Creația populară la baza celei culte. Ref. V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, St. O. Iosif, O. Goga". Parțial, prezentări analitice ale titlurilor înseriate întîlnim și în alte bibliografii. Ele lipsesc însă total, din păcate, în bibliografia revistei „Ramuri".

Credem că eforturile Editurii Științifice și Enciclopedice, ca și ale colaboratorilor săi, trebuie să fie îndreptate spre acest tip de bibliografii, **analitice,** adoptîndu-se o metodă unitară, comună. În acest fel, cercetarea literară va beneficia pe deplin de aportul bibliografiilor exhaustive.

Teodor Vârgolici

O clipă

Întrerupe, mi-a spus șarpele,
ascultă veșnicia,
lasă harpele
și nebunia !

Întrerupe, mi-a spus moartea,
ascultă căderea
stelelor dinspre partea
unde-i durerea !

Întrerupe, mi-a spus cerbul,
ascultă zada
sunîndu-și herbul,
rîzînd ca zăpada...

Întrerup !

Cîntec de toamnă

Ca ochii pruncilor zeești
strugurii de chihlimbar
îmi spun tot timpul povești,
mă umplu de har.

Ca lacrimile asfințitului
ori ambrozia sacră ;
rîd pe lama cuțitului
și pe-a frunzelor lacră.

Ciută cu picioarele retezate, soarele
însîngerează grădinile.
Aprindeți stelele, veghetoarele !
Aprindeți luminile !

Vasile Nicolescu

vorbirii

Dar la Creangă, cum stau lucrurile ? Nu vorbesc, oare, împărații și împărătesele lui, craii și feciorii de crai într-un limbaj care nu păstrează nici o urmă de etichetă și care este același cu al oricărei ființe de la țară ? Nu este lumea poveștilor și basmelor sale o mare lume sătească unde rangul nu mai conferă nici o deosebire de mod verbal ?

Mai întîi, în această privință, e de observat că universul însuși al basmului e un univers convențional. Rangurile sînt aici simbolice, fără conținut sociologic. Ele pot primi o culoare istorică, așa cum se întîmplă la Perrault, sau o determinare general umană, cum se întîmplă la Creangă. Un personaj nu se caracterizează prin titlul său, pur schematic, funcțional, ci prin nuanța sufletească. Nu poziția socială pune în lumină comportamentul, ci însușirea morală. De aceea și vorbim de realismul fabulos al lui Creangă, amestec de ireal și realitate. Apoi, faptul că un împărat se ceartă și se tocmește, de pildă, ca un tîrgoveț este, cum bine se știe, una din sursele comicului. Ajungem, cu asta, la contrastul dintre starea socială și vorbire, contrast capital pentru comedie.

Duiliu Zamfirescu, care se apărase, de altfel, foarte bine în fața lui Maiorescu de acuzația de „réalisme dégoûtant", cu privire la folosirea unor cuvinte și expresii mai dure („E adevărat că limba lui Scatiu e cam bădărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbii"), pe de altă parte se arăta scandalizat de limbajul familiar pe care Caragiale îl pune în gura eroilor săi din schița *25 de minute. Madame Carol* i se părea o glumă inadmisibilă, o încălcare de etichetă. Curios este că specificul umorului caragialian a fost destul de greu înțeles și că acestui stil parodiind fățiș limbajul lumii bune sau aflat mai prejos de pretenția poziției sociale i s-a cerut respectul realității. Într-un fel, și respectul convențiilor, ca și cum manierele alese le-ar fi avut în vedere Caragiale și nu discrepanța dintre fondul sufletesc și situarea de facto într-un anume plan social. Personajele sale vorbesc lamentabil nu din pricina greșitei observări a moravurilor, ci atît din cauza propriei lor insuficiențe, cît și din intenția, fundamentală, a caricaturizării. Fără îngroșarea liniilor, comicul nici n-ar fi posibil.

În fine, o situație nouă în felul de a vorbi al eroilor din „sferele înalte" ale societății intervine odată cu părăsirea obiceiurilor distinse și cu afectarea limbajului mitocănesc. Proust sau Călinescu au descris-o. Baronul de Charlus sau prințul Hangerliu se comportă în saloane ca în cele mai sordide medii. Firește că nu din greșeala autorilor, ci din pricina propriului lor snobism. Un snobism „à rebours". Vorbirea, gesturile sînt și aici o modalitate de reprezentare în concordanță cu moravurile sociale. Stilul a urmat exigențele veridicității, împletindu-se cu observația cea mai acută, devenind, cu alte cuvinte, ceea ce trebuia : un mod de a vedea și de a asculta exact oamenii. Dar toate astea sfîrșesc sau încep, cum vrem s-o luăm, tot cu „stilul este omul".

Dan Cristea

MARIANA PETRAȘCU : **Orele de curs**
(Din **Salonul anual de grafică — București 1975,** Sala Dalles)

Doina Sterescu

Faust către duhul pămîntului

O liniște de empireu
simt cei ce ție, Tată, s-au încredințat.
Cuvine-se și mie să-mi dai mai mult, mai greu
miezul pămîntului, de cer necercetat.

Nu mă cunosc, nu știu ce sînt în stare.
Pe sfert e-adîncul meu iluminat
și eu continui să-nconjor pe margini
miezul pămîntului, visînd un cer curat.

Păianjeni sînt în orice plasă jucăușă,
Un șarpe care mișună la ușă.
Disprețul meu statornic e ca vrerea
de-a nu voi nimic : de-a fi Puterea.

Lovească-mă deci ei, să simt din nou
inima vie-n ritmuri zbătătoare
care-nlemnise-n somn adînc odată
în sînul unui aisberg de sare.

De-ntreb : Wo bist du doch, mein Prinz...
El să răsară
peste-ncăperi prea grele de lăcate
și-n tihna amintirii să străbată
pustia dulce care-a dus departe.

Poezia

„Voi mai petrece, o vreme, în starea
de sîmbure, / pentru că nu știu / ce
formă de fruct să iau..."

Rămîne vinovată poezia,
sînge vuind greoi peste pămînt,
un soare stins pe pajiștea sculptată
cu mirii care-au fost cei mai de rînd.

Cum nimeni nu mai vreau să îmi ghicească
ce se ascunde în cristalul dur,
pereții am să-i las să crească-ntr-una
și legii să îi văd adîncul pur.

Cînd m-oi despresura ca de-o povară
de fumul respirat peste pămînt,
m-oi arăta acelor ce-mi dădură
ca-n diamant, caratul unui gînd.

Cum nimeni n-o să-mi cumpere-napoi
copilăria, ea mi se răzbună :
copilăria mea e încă-n toi
și-n oasele acelor morți se-adună.

Greier leneș

Un leneș ne-nțeles, un sclav din Plaut.
Prin carnea străvezie de copil
susurau patimile ca-ntr-un flaut
ce n-apuca să scoată nici un tril.

O, nu jăratic am băut. Otravă !
Mierea din soare mi-a topit veninul.
Am înotat prin furii de zăbavă,
și iar m-a ridicat, c-un braț, destinul.

Am mai crescut... Sînt azi un greier tandru
care-și ascute coasa fără moarte.
Din tumbe de elitre-un magic andru
cu trei iubiri mă-ncearcă, dè departe.

Greierul leneș, cufundat în soare
pe drumul serii, pare-un armăsar. —
mi-am spus în gînd, dorind să văd cum sare
inima lui, albastru pumn de jar.

Ceața lui Will

Cînd ceața ne mănîncă blîndul suflet,
se-apropie și ora mîntuirii
de vraja mare a oglinzii sparte,
din clipa-nebunind a plînsei furii.

Un căpcăun sticlos — melancolia —
înghite vălul care ne desparte,
un flaut greu de cer bea melodia
prin reci tunele-n mîna morții moarte.

Ceața lui Will ne biruie tăria,
c-un fir de sunet îți atrag eu glasul
adînc și clar cum e copilăria
și-aud deodată cum îmi bate ceasul.

Și mă întorc încet cu fața-n suflet
din mintea plină de-amintiri cețoase.
Gong grav, de Anul Nou, mă înfioară :
Stăpînul Timp ne calcă peste case.

Destin de crin

Nu, crinul nu a fost uitat :
cînd își ridică tija lungă,
e semn că iarăși vrea s-ajungă
deasupra tinei, suspendat

în strîmtu-i lujer, ca-ntr-un pat,

crinul meu pur, nevinovat
că-și trage seva din păcat.

„Un singur gest e-un univers".
Cu mîna ta îi-aduci destinul.

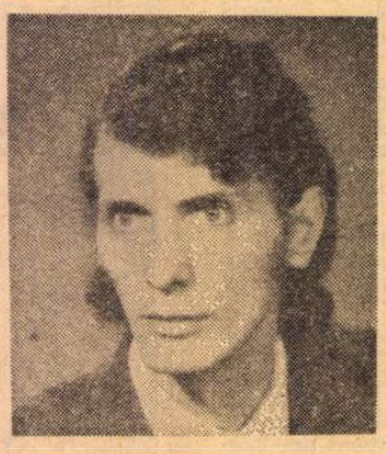
Cînd scrii, destinu-ți duce mîna :
ea vede tot, pe unde-ai mers.

Ea scrie — tot ce arde crinul
în căutarea unui vers.

Mihai Adrian Eres

Eu voi rămîne căutînd...

Amintiri de tot felul
îmi dau tîrcoale înainte de a se crăpa de ziuă
Le simt cum se apropie încercuindu-mă,
lăsînd ploaia să cearnă și timpul
să treacă pe nesimțite, fără de însemnătate
Odată cu el se vor duce străinii, se vor duce
și prietenii
în noaptea plină de muzici
Eu voi rămîne căutînd, în aceleași locuri
adevărata cărare pe care a urcat, pînă sus,
pe culmea Vîrfului cu Dor
un singur tînăr poet
ce a trecut pe aceste meleaguri pline de rouă
căutînd o zi cît mai adevărată,
o zi ca aceasta, frumoasă și albastră
Voi rămîne privind impasibil spectacolul
anotimpurilor
urmărind cum iarna se trece lăsînd amintire
o limbă stingheră de alb —
obstacol de netrecut pentru marea de iarbă
care așează în fiecare dimineață rîuri de
rouă
pe tîmpla celui mai tînăr și veșnic poet
numit EMINESCU.



Totul devine viață

Nemișcarea e ca un drum
ce începe în pădure,
alunecă printre soare și umbră,
printre trupuri înalte sfîrșindu-se brusc.
Cunoști acea clipă de taină
în care suflete neînsufletite
străbat în tăcere pragul
de unde privești cum încerc să cobor
La un semn magic totul devine viață,
nerăbdare de zbor și de bucurie
sălășuind în trupul ființei,
ființa cu adevărat vie.

Ochii uimiți de atîta lumină

Ochii uimiți de atîta lumină
văd cum durerea seminței în foc izbucnește
spre fața nevăzută a luminii
Mîinile albe împresoară
conturul cuvintelor nevinovate
care se pregăteau să zboare
spre glasurile ce se aud, departe,
deasupra curcubeelor din tinere izvoare,
alungă întunericul
lăsînd pasărea să cînte
zburînd deasupra cîmpiei
care mai păstrează
mireasma florilor nedesfăcute.

O nouă „Antologie lirică aromână“

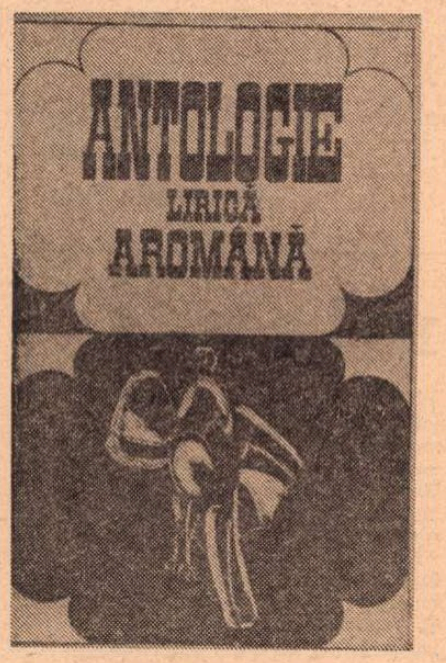
IN Editura Univers, din București, a apărut o nouă *Antologie lirică aromână*, selecție de texte, transpunere și cuvînt înainte de Hristu Cândroveanu, după aceea prezentată în 1922, la Casa Școalelor, de învățatul lingvist și lexicograf Tache Papahagi, în acel moment asistentul lui Ovid Densusianu. Desigur, se simțea de mult nevoia unei asemenea culegeri, care să împrospăteze cunoașterea interesantului dialect al limbii noastre, de la sud de Dunăre. Interesul pentru soarta și cultura acestei ramuri răzlețite a trunchiului daco-roman a fost deșteptat în a șaptea decadă a secolului trecut, din rîvna aceluia ce s-a numit atît de potrivit și la prenume, și la numele patronimic : Apostol Mărgărit.

O bogată literatură orală caracterizează tezaurul culturii populare aromâne. Noțiunea de *dor* îi este comună cu ceea ce am numit trunchiul aceluiași copac bimilenar, al unuia și aceluiași neam, cu aceleași datine, bucurii și suferințe.

Autorul antologiei, care și-a luat numele patronimic de la Cândrova, satul obîrșiei sale mai îndepărtate, a transpus în mod liber atît mesajul oral al înaintașilor săi, cît și poezia înaintașilor și a contemporanilor săi, anume : Constantin Belimace (1848—1928), George Murnu (1868—1957), Nuși Tulliu (1872—1941), Nicolae Batzaria (1874—1952), Z. A. Araia (1877—1945), George Ceara (1880—1939), Nicolae Velo (1882—1924), Marcu Beza (1882—1949), Tache Caciona (1885—1971), Ion Foti (1887—1946), Nida Boga (1886—1974), Nicolae Babu (1901—1967), Athanasie Nasta (n. 1912), Zahu Pană (n. 1921) și autorul antologiei, el însuși poet dialectal și iscusit tălmăcitor (n. 1928).

Cîteva dintre aceste nume au fost ilustre, începînd cu acela al lui George Murnu, profesor de arheologie la Universitatea din București, emerit traducător în limba noastră al poemelor omerice, membru al Academiei române și apoi al Academiei R.P. Române. I-am audiat cursul, l-am cunoscut, ca și pe popularul „moș Nae“, Nicolae Batzaria, fost ministru al cabinetului junimist (1912—1913), apoi ziarist în țara noastră, scriitor de literatură pentru copii, dar mai ales popularul creator de *Părăvulii*, savuroase anecdote versificate în aromână, ca și pe Marcu Beza, consulul, care ne-a lăsat, printre altele, cartea ilustrată cu *Urme românești în Orientul apropiat*, ca și pe Ion Foti, membru, ca și precedenții, al Societății Scriitorilor Români. Parte dintr-înșii au trăit și au murit printre ai lor, parte s-au stabilit la noi și și-au făcut drum în cultura noastră, ca profesori, oameni de litere și ziariști (Nida Boga e unul și același cu istoricul L.T. Boga, dar aromânii îl prețuiesc mai ales pentru încercarea sa de „epopee“ voshopoleană, în 150 de sonete, care evocă dispariția cruntă a Moscopolei, cu două sute și mai bine de ani în urmă, leagănul culturii aromâne).

Să ne întoarcem însă la poezia populară, care a obținut o pătrime din spațiul antologiei. Autorul acesteia a știut ce alege și a tălmăcit peste 75 de poeme, lirice și epice, în mare parte păstorești, deoarece aromânii au fost, ca și frații lor din miazănoapte, „picurarli“, păcurari (de la lat. pecus !). În luptă cu autoritatea constituită și prigonitoare, aromânii au cîntat și ei haiducia, cu jubilarea omului în libertate, ocrotit de nepătrunsele poteci ale munților. Firșerotul mînuiește durda (tufechea = pușca), ca viteazul din scurtul poem în care Nicolae Văcărescu s-a întrecut pe sine. Dragostea lui este integrală, pe viață și pe moarte, cu înfruntarea legilor și a oamenilor. Mi-



reasa e „răpită“, după ritualuri străvechi. Calitățile ei sînt de basm, ale unei zîne, comparată cu astrele :

„Ca nă lună dit nior...“
(Precum luna dintr-un nor).

Ea tulbură cu frumusețea și virtuțile ei toată regiunea, dar inima și credința îi sînt dăruite unuia singur, *per fas et nefas*. Poporul anonim cîntă „mușuteața featilor“ (frumusețea fetelor), mai firească și curată, în aerul ozonat al munților. Ca și în folclorul, cînd eules direct, cînd transfigurat de Eminescu, fagii se îndoaie „de toamnă, și-di furtună“, îmbie iubita la somn, ca într-un cîntec de leagăn și apoi o trezesc în zori, cînd răsare „albul soari“. Așa cum românul își cîntă codrul-frate, aromânul invocă muntele „munte, lai munte“, muntele drag, către care urcă și de pe care coboară, periodic, transhumanții și în sînul căruia se adăpostesc haiducii.

Cîntecele de dor nu sînt numai de dragoste, ci și de înstrăinare, ale celor plecați în lume, mînați de sărăcie, de prigoană și de dor de ducă. Înstrăinarea e pînă la urmă blestemată :

„Nathima cari scoase xeana“

în traducere literală, să fie anatema pe cel ce scoase înstrăinarea, adică pribegia, care desparte pe tînăr de părinți, de frați, de surori și de iubită. Plecarea e însoțită de jalea generală, căreia i se asociază toată natura :

„Munți cu munț se-aduna,
Frîndza di pi fag cădea,
Arîul tut se-alăcea
Și-tuț ca țeara-ngălbinea“.

Un singur cuvînt cere tălmăcire *(se-alăcea*, pe care autorul antologiei îl traduce *se zvîrcolea)*.

Înstrăinatul se roagă lui Dumnezeu să-l facă „azburător“, adică zburător, să se ridice pînă-n nori și să pice „la muma tu ubor“ („la maica-n pridvor“).

Cel mai vestit dintre poemele scriitorilor aromâni este, desigur, *Dimîndarea părintească* a lui Constantin Belimace, pe care tălmăcitorul îl numește „diată veche“, adică testament din vechime. Este un memorabil blestem contra celor ce se leapădă de limba părintească :

„Care-și lasă limba lui
S-lu-ardă pira focului.“

George Murnu slăvește „Grailu armânesc“,

„graiu picurărescu di păduri și plaie“ și-i deplînge crepusculul.

Cel mai înzestrat dintre poeții aromâni, după părerea lui Tache Papahagi, a fost Nuși Tulliu. În accente viguroase de revoltă socială, el reconstituie *Plîngul aromânlui*, rămas fără oi sărăcit de biruri, proletarizat, sau cîntecul haiducesc al lui *Costa*, care slăvește frumosul și înaltul munte :

„O lăi Pindu, Pindu-analtu.“

Capodopera lui epică, *Marușea*, este o reușită replică la *Nunta Zamfirei*. La primirea scrisorii din partea iubitei, că părinții ei vor s-o mărite în silă cu un pretendent bogat, Budași își convoacă prietenii, pleacă cu ei spre casă, adună pe parcurs un alai uriaș de nuntă, firșeroți călări, cărora li se adaugă fete și băieți, bărbați și femei de toate vîrstele, obținînd pînă la urmă, de la părinții fetei, dreptul acesteia de alegere liberă. Se așterne o nuntă ca din basme, la care joacă de-a valma moșii și bunicuțele, într-o bucurie obștească nemaipomenită. Traducătorul a izbutit să transpună cele 48 de strofe de cîte șase versuri într-o aleasă limbă, cu verva la același diapazon ca acela al originalului.

De altfel, Coșbuc însuși a prețuit poezia aromână și a dat o caldă prefață lui Nicolae Velo la *Cîntițe junești*. Iar Z.A. Araia, profesor la liceul român din Grebena, a tălmăcit în aromână din baladele lui George Coșbuc.

Nota comună a poeziei scrise, ca și a celei orale, este stilul liric și epic tradițional, făcut să fie citit sau ascultat și memorat de toată obștea aromână. Antologistul face elogiul lui Eminescu, iar în *Chipul mîndrei*, pe motive folclorice, amintește de ritmurile argheziene, de tip popular. Ideea lui Nida Boga de a reînvia Moscopolea dinainte de anul sfîrșitului, 1769, în una sută cincizeci de sonete, este dintre cele mai originale, dar nu și dintre cele mai potrivite obținerii suflului epic și jelaniei colective. Poetul respectă regulile sonetului, își vădește virtuozitatea, obține admirația generației sale și a celor următoare, stabilite la noi, fără a putea însă pătrunde în popor, așa cum i-a reușit unui Belimace și lui Tulliu.

Salutînd inițiativa și meritul tălmăcirii, pe alocuri prea liberă, ne exprimăm regretul că tirajul prea redus nu va putea satisface decît un număr restrîns de cititori.

Șerban Cioculescu

Știință și dezvoltare

OAMENII se preocupă de viitorul speciei noastre — așa se pune problema, mai mult decît oricînd schimbarea veacului nemaiinteresînd numai pe omul politic, pe economist, tehnician sau numai pe scriitorul de science-fiction, ci întregul public și, bineînțeles, pe orice gînditor. Se poate spune că s-a întîmplat încă o mutație, pe lîngă atîtea altele în secolul nostru. Pînă acum se încerca înțelegerea omului studiindu-i istoria, adică trecutul. Sub semnul unor grave amenințări, încercăm să-l definim judecîndu-l prin prisma viitorului, prin ceea ce devine, nu prin ceea ce a devenit. De aceea, cărțile de mare și real succes sînt lucrări de evaluare a viitorului, chiar dacă unele sînt optimiste în fond, ca **Șocul viitorului**, scrisă din perspectiva strictă a țărilor cu probleme mai mult de adaptare psihologică, fie că au un aer excesiv apocaliptic, ca recent apăruta **Omenirea la răspîntie**. Problema oricum există, ne preocupă, și politologii, sociologii, matematicienii și energeticienii, mai mult decît poeții, sînt profeții la care sîntem atenți. În loc de „poeta vates“ va trebui să spunem poate „mathematici vates“.

Fără îndoială, o neplanificare riguroasă a resurselor, o fixare și în viitor a împărțirii lumii în țări foarte bogate și țări foarte sărace, ar putea transforma explozia demografică într-o bombă cu efecte neașteptate. De aceea, prima grijă a tuturor trebuie să fie efortul tuturor, al celor bogați ca și al celor săraci, să lichideze, într-un spirit de înaltă echitate, prăpastia dintre dezvoltare și subdezvoltare. Mai mult ca oricînd, sîntem solidari ca specie și „boicotul istoriei“ înseamnă sinucidere.

Însă ajutorul, chiar dezinteresat și bine chibzuit, nu rezolvă problema. Țările sărace trebuie să se dezvolte, nu să devină clientela, în sensul roman, a celor bogați, chiar dacă am fi încrezători în deplina lor generozitate. Multe din țările în curs de dezvoltare au surse mari de materii prime. Ele pot fi mai echitabil schimbate, dar aceasta nu este de ajuns. Soluțiile viitorului fiind în egală măsură social-economice și științifice, cheia dezvoltării stă în adoptarea la scara întregii planete a unor măsuri adecvate. Creșterea numărului de oameni capabili să gîndească problemele și să încerce să le rezolve se impune ca o realitate. Recent s-a dat publicității și în țara noastră un comunicat O.N.U. care indică faptul cu adevărat îngrijorător că numai 2% dintre savanți trăiesc și lucrează în țările în curs de dezvoltare. Este cea mai mare inegalitate, care nu poate fi corectată prin nici o politică de prețuri. Ea înseamnă menținerea unei rămîneri în urmă, pentru că alții vor rezolva probleme dintre cele mai acute, care nu vor fi strict ale lor. Și, mai ales, înseamnă că milioane de creiere supradotate se risipesc fără să poată ajunge la cultura care le oferă limbajul necesar folosirii lor integrale. Or, folosirea potențialului de energie mintală este una din laturile esențiale.

România are într-un fel experiență în această problemă. În secolul trecut ea era foarte rămasă în urmă, chiar dacă atunci decalajele nu aveau actualul aer de acută gravitate .Însă, la inițiativa unor oameni luminați, în ciuda unor diferențe sociale care împiedicau folosirea atîtor minți, am făcut școli și universități și, în mai puțin de un secol, ele au atins aproape nivelul învățămîntului de solidă și îndelungată tradiție, proces care s-a continuat pe baze noi în ultimele decenii. Școala medicală română a devenit de primă importanță, dînd savanți de renume mondial, școala politehnică n-a rămas mai prejos, școala matematică și învățămîntul matematic s-au impus cu valoroase contribuții. Să nu uităm, cînd statul și-a cîștigat puterea economică trecînd la electrificare masivă, condiție a industrializării, n-a trebuit să importăm specialiști, ba aveam gata și planurile, întocmite de inginerul Leonida și școala lui, și aveam savanți de înaltă calificare ca Dorin Pavel. Menținerea calității învățămîntului, subliniez : a calității sale, și creșterea lui, sporirea nu numai a numărului dar și a calității cercetătorilor și a practicienilor de înaltă calificare, este o problemă de absolută prioritate, iar experiența noastră poate servi atît pentru viitorul nostru, cît și pentru viitorul altora.

Pentru că numai capacitatea de a regîndi lumea cu problemele ei, în noua condiție a speciei, asigură supraviețuirea ei. Energia mintală este profund necesară și **precondiție** a găsirii unor noi surse de energie sau proteine, care trebuie căutate nu numai de cei de la Harvard. Rolul culturii umaniste în acest proces este fundamental. Dar despre aceasta, în alt articol.

Alexandru Ivasiuc

ŞIRNEA

UN PROFESOR de literatură română veche şi de latină, fiu de mocani din Ţara Bîrsei, ieşind mai de mult la pensie, şi aflîndu-se în starea de spirit critică premergătoare acceptării unei senectuţi senine, s-a hotărît să repete măcar un an experienţa părinţilor săi. El se făcu, în mod deliberat, cioban. S-a îmbrăcat ca ai lui, zicînd adio bibliotecii, din care puse în traistă doar pe Virgiliu, Tit Liviu şi pe cronicarii munteni. A mers la Giurgiu şi, amestecîndu-se cu păstorii adevăraţi, mînă pe jos cu ei mioarele spre munte, la pas şi la timpul cuvenit. Grija sa, la popasuri, în felul cum vorbea sau mînca, era să nu se deosebească de ceilalţi (deşi mămăliga rece din traistă stătea în vecinătatea lui Virgiliu, Tit Liviu şi a cronicarilor munteni). Acest profesor transilvănean străbătu cîmpia română — drumul **mucarerurilor şi mazilirilor** — cu o idee fixă, **poziţia predicatului** în naraţia cronicarilor munteni : „După aceasta numaidecît şi de la Cornea aga cărţi la domnul au venit, scriind cum că şi nemţii toată oastea Dunărea au trecut şi de ceastă parte la Cerneţi au venit şi în jos s-au pornit a veni. Atuncea şi domnul s-au rădicat şi la satul mării-sale la Sărbăneşti au venit, unde iarăşi altă veste veni, cum că şi nemţii la Craiova au sosit...“ Latinizanţii secolului trecut n-aveau nevoie să exagereze în sensul vocabularului. Spiritul latin se manifesta în însăşi dinamica frazei. Înainte de punct, **verbul**, adică mişcarea sau maximum de viaţă. Spre Cîmpu-Lung, unul dintre păstorii între care se afla profesorul, spusese o dată, la foc, întărînd obsedanta **poziţie a predicatului** : „Pozna capra o face şi tot oaia pate !“ **Patior, pati, passus sum...** de unde „a păţi“... verbul tranzitiv cel mai vechi şi care prin secole ne veni atît de des pe buze.

LA BRAN, către sfîrşitul lui septembrie, am fost la „Răvăşitul oilor“. E sărbătoarea redistribuirii, împrăştierii, după întoarcerea din munţi, a celui mai productiv animal care a hrănit şi îmbrăcat omenirea, civilizînd-o, de la Homer încoace, una din bătrînele tradiţii ale românilor din arcul Carpaţilor. Mănînc „bulz“ — o ghiulea de mălai umplută cu brînză avînd gust de cetină —, beau zer, de probă, şi nu mă supără deloc modernizarea sărbătorii ţinută pe o pajişte sub faimoasa cetate a lui Dracula. Faptul că „Răvăşitul“ a devenit un iarmaroc unde unităţile comerciale găsesc un bun prilej să-şi desfacă produsele, — textile, confecţii, obiecte industriale de uz casnic, — nu mă supără. Manifestările ansamblurilor de dans ce dau spectacole în aer liber şi la care participanţii se vede că sînt tineri cu studii, sînt un omagiu modern adus tradiţiei. Nu mă şochează nici „stăpînul de munte“ care înghesuie cele două oi ale sale, sosite ca-n vacanţă, într-un Chevrolet recondiţionat. Frumos mi se pare că în plină actualitate obiceiul este ţinut, şi că pentru asta nu trebuie să reintrăm în codrii şi în atemporal, şi nici să ne rupem de universal. Noi avem, dimpotrivă, instinctul de a păstra legătura cu valorile durabile ale culturii continentului, şi care, ele, asigură şi întăresc ce e un bun cîştigat în tradiţia specifică a fiecărui popor în parte... Dovadă acea „expediţie în interior“ a profesorului pensionar, mînînd oile, cu **Georgicele** lui Virgiliu în traistă, cu **Ab urbe condita** şi cu aceşti mari maeştri ai prozei române de acţiune care sînt cronicarii munteni.

DE LA Bran spre Rucăr, după Funda-ta, un drum galben (lunar), îngust şi sterp, printre piscuri cenuşii de piatră lipsite de orice urmă de vegetaţie scapă-n jos, de pe panglica asfaltului, către Şirnea, sat turistic admirat de străini. Hotarele vechi dintre pămînturi — dacă acestea pot fi numite, agricol vorbind, pămînturi — dîre înnegrite de bolovani de granit, împart în figuri geometrice coastele abrupte, — faţetele unor piramide ai căror faraoni s-ar fi ocupat numai de oi. Tot astfel, într-o radioasă dimineaţă oceanică, pe dealurile din sudul Englitei văzui cai albi uriaşi făcuţi din linii de pietre albe, — semnul celt străvechi al primelor populaţii ale Europei statornicite de milenii între contururile ei nervoase, făgăduite unor mari cuceriri ale spiritului. Păstorii britani, cu lina lor pusă şi sub tronul regilor, au fost fraţi la origine poate cu tipul de oameni care se văd la Şirnea. Numele, după învăţătorul N. Frunteş, născut aici, şi care oferă mai multe explicaţii, ar veni, şi eu pe aceasta o reţin, de la „Şirul oilor“, itinerarul turmelor. Baladele copiate în registrul muzeului local — foarte impresionant — vorbesc de un om ce-ar fi lăsat după moarte, văile şi munţii, fiilor săi, pînă sub Piatra Craiului, şi din descendenţa cărora apare o femeie străşnică, aşa cum sînt brănencele, şi numele deodată se feminizează după caracterul mumei : de la **Şir de oi, Şir'nea,** a **Şirnei,** cum e şi povestea Vrincioaiei. O bibliotecă comunală frumoasă alături de şcoală, mai jos de muzeul căruntului dascăl N. Frunteş, înfruntă iernile înalte şi aspre ale acestui loc, senin totuşi în asprimea lui, şi în care bate veşnic un vînt treaz şi curat. Dintre copiii ce-i văd, robuşti, sănătos educaţi, ies acei îndrăzneţi coboritori ai pantelor abrupte şi orbitoare, — campionii de ski.

La Şirnea, sub Piatra Craiului, cresc doar cartofi, oi, şi fîn se face, cît vrei, dar mirosul finului aici nu-i idilic, nici dulce ori dezarmat de sămănătorist, — el are, din contră, în sinea sa, de pildă, esenţa tare, puterea ideativă a poeziei lui Ion Barbu, matematică într-un fel ca şi zigzagurile, paralelogramele de piatră de pe coastele Şirnei. Fînul montan, halucinaţie a Luminii.

...Atîtea căile de fire stîngi !
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi :
Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume“.

(Grup)

Constantin Ţoiu

Afiş de RADU ŞTEFLEA
(Din **Salonul anual de grafică Bucureşti 1975,** Sala Dalles)

Iar Hamlet...

● NU-MI închipuiam că în **Hamlet** zace şi o operă şi că acea carte pe care o citeşte prinţul Danemarcei ar putea fi, în fond, şi o partitură. Un gest temerar din partea lui Pascal Bentoiu de a face filosofie cîntată, introducînd în rama celui mai artificios gen, care de cele mai multe ori s-a limitat în a-şi avea măreţia şi decadenţa în gîtul interpreţilor, neliniştea modernă, dramatică, lipsită de anchilozare. Credeam că opera, ca spectacol, nu mă mai interesează. Şi că trebuie să mă aflu undeva, departe, într-o delegaţie ca să calc pragul somptuoasei săli cu fossă, scenă şi decor poleit, făcînd faţă ca spectator unei îndatoriri de politeţe şi de protocol ! Cîte Aide n-am văzut ? La urma urmei şi acestea sînt foarte frumoase, dar reprezentau în concepţia mea un anumit moment al dezvoltării teatrului şi muzicii, moment încremenit. Şi iată că povestea operei din pădurea adormită îmi este readusă în ureche de riguroasa gîndire a lui Bentoiu, care realizează, strunind hăţurile caleştii muzicale, un adevărat eveniment.

Ce dacă Hamlet e tenor ? S-a forfecat din Shakespeare nucleul tragediei şi, timp de două ceasuri, nu mai mult, asistăm la un „a fi sau a nu fi“ cu orgă, cor (excelent utilizată masa de cîntători). Şi multe alte instrumente. Am vibrat ! Sfîşierile, nebunia, durerea celor cîteva personaje, luate cu penseta din text, umplu noua arhitectură muzicală cu forţa şi exactitatea fiorului artistic. **Hamlet** înseamnă un moment bun al Operei Române şi-i dorim să aibă urmări, ori, cu un cuvînt mai muzical, **ecouri.**

Marin Sorescu

Cronica limbii

Sextil Puşcariu la Academia Română

ÎN luna iunie 1975, a avut loc sesiunea de comunicări „Rolul şi locul Academiei Române în evoluţia societăţii româneşti, între 1918—1948“. Din această temă generală vom reţine numai ceea ce priveşte dezvoltarea lingvisticii, care a continuat să ocupe, în această perioadă, un loc proeminent în Academie, datorită tradiţiei create de întemeietorii prestigioasei instituţii, în majoritate lingvişti.

Toţi lingviştii de seamă din epocă au fost membri activi sau corespondenţi ai Academiei : I. Bianu, Al. Phillippide, O. Densusianu, S. Puşcariu, N. Drăganu, Th. Capidan, G. Giuglea, Al. Procopovici, I. Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur şi E. Petrovici.

Neputînd menţiona contribuţiile fiecăruia din aceşti înaintaşi în cadrul Academiei, ne vom mărgini, acum, la cea a lui Sextil Puşcariu, considerat, pe drept cuvînt, unul din cei mai reprezentativi lingvişti ai epocii, iar opera lui ca una din cele mai semnificative pentru rolul Academiei în dezvoltarea lingvisticii româneşti.

Legăturile lui Sextil Puşcariu cu Academia au fost timpurii, îndelungate, trainice şi foarte fecunde. El s-a identificat, de tînăr, cu preocupările de bază ale Academiei, devenind unul din factorii de seamă ai progresului şi prestigiului ei.

Primele lui cinci lucrări publicate, între 1898 şi 1905, au fost elogios apreciate de I. Bianu, care l-a propus ca membru corespondent, la vîrsta de 28 de ani. În anul următor, 1906, el primeşte sarcina naţională de a redacta **Dicţionarul limbii române,** lucrare fundamentală a Academiei, de la care se retrăsese B. P. Hasdeu şi Al. Philippide. Timp de 40 de ani, Sextil Puşcariu a condus elaborarea acestei lucrări, pe care a considerat-o opera capitală a vieţii lui. În volumul de memorialistică, apărut postum, **Călare pe două veacuri** (1968), el arată că această sarcină l-a obligat să renunţe la istoria şi critica literară care l-au pasionat în tinereţe, căci **„de acum înainte toată viaţa mea avea să urmeze alt curs“.** Dacă **Dicţionarul,** operă de impresionantă dăruire pentru limba română, n-a putut fi realizat decît pe jumătate, motiv de suferinţă morală pentru Sextil Puşcariu, explicaţia trebuie căutată în cauze obiective, astăzi deplin elucidate. Dar cine va scrie, în viitor, istoria amănunţită a acestui **Dicţionar** — adevărat „personaj“ intens comentat şi admirat totodată — va putea stabili imensa ştiinţă şi perseverenţă pe care i le-a consacrat Sextil Puşcariu, realizînd, deşi numai pe jumătate, **o operă apreciată de specialiştii străini ai vremii „ca cea mai complexă şi mai valoroasă lucrare lexicografică realizată pînă atunci de vreo Academie“.**

O altă mare realizare a lui Sextil Puşcariu, în cadrul Academiei, a fost ortografia din 1932, care a însemnat o etapă ascendentă în scrierea noastră, deşi nu perfectă sau definitivă, acestea fiind cerinţe exagerate pentru o limbă în plin dinamism, a cărei funcţionare reclamă precizări şi adaptări continue la cerinţele rostirii şi ale exigenţelor gramaticale.

Sextil Puşcariu a contribuit, de asemenea, intens la ridicarea prestigiului ştiinţific al Academiei, prin comunicările sale, care fac parte din patrimoniul teoretic şi istoric al lingvisticii noastre : **Locul limbii române între limbile romanice** (1920), discurs de recepţie, lucrare clasică în studiile de romanistică, **B. P. Hasdeu ca lingivst** (1932), **Gîndirea lingvistică şi gîndirea filosofică** (1938) ş.a.

În viaţa internă a Academiei a avut un rol activ şi eficient prin propunerile de primire în instituţie a unor personalităţi prestigioase, ca M. Sadoveanu, Gh. Bogdan-Duică, Th. Capidan, N. Drăganu, Lucian Blaga ca membri activi, iar ca membri corespondenţi, I. Agârbiceanu, N. Bănescu, O. Ghibu, Tiberiu Brediceanu ş.a. Tot la propunerea sa, Academia a premiat opere ale lui H. Tictin, Th. Capidan, C. Sandu-Aldea, Cezar Petrescu şi Lucian Blaga.

S-a preocupat de aproape de prestigiul Academiei, de eficienţa ei în viaţa ştiinţifică, propunînd, în 1929, reorganizarea ei, ca să devină o instituţie de consacrare, de îndrumare, sprijinire şi de reprezentare, în ţară şi peste hotare, a ştiinţei, literelor şi artei româneşti, — aşa cum a devenit ea astăzi.

Dînd Academiei tot ce a avut mai bun în inima şi mintea sa, a fost justificat ca aceasta să cinstească, cu pietate şi recunoştinţă, memoria lui Sextil Puşcariu, în cadrul sesiunii ştiinţifice menţionate.

D. Macrea

Profil

Vasile Zamfir

DIN categoria poeţilor „moderaţi“, după expresia lui G. Călinescu, face parte Vasile Zamfir (n. 10 iunie 1932 în Vişina-Dîmboviţa), autor de trei volume de versuri (**Sufletul copacilor,** 1965, **Dimineaţă cu fluturi,** 1967 şi **La marginea lumii,** 1970) pe care şi le-a excerptat, adăugînd cîteva piese noi, în **Bucurii cotidiene** (1972) şi **Nervurile toamnei** (1973). Poetul declară de la început că nu e meşter de cuvinte alese, că face greu imagini şi are sfieli faţă de ritm şi rimă. Cîntecul său provine dintr-o mare iubire, aceasta naşte singură armonia. Vasile Zamfir e, în fine, un rural : „Eu cînt ca un plugar ce ară / Pămîntul gras al ţării mele, / Ca un izvor cu apa rară, / Cînd, noaptea, îl sărută stele. // Eu cînt ca naiul cînd se-mbină / De rodul cîmpurilor noastre, / Cînd prepeliţa zboară leneş / În dimineţile albastre.“

Poezia este animism, deci poetul atribuie copacilor un suflet şi se identifică simţirii lor : „Am stat de vorbă cu fiecare copac, / cu fiecare stea. / I-am îmbrăţişat / şi-am ascultat cum sufletul lor / bate tot ca inima mea. // De-atunci i-am îndrăgit, / Cînt şi sufăr cu ei...“ Sensibilitatea se extinde asupra „modestului fir de iarbă“ şi asupra florilor de pe cîmp sau de pe aripile fluturilor : „Am deprins / alfabetul florilor / scris pe cîmpia dimineţii cu fluturi...“ Sigur, poetul are năzuinţa de a fi măcar ecoul unui cîntec nemuritor care s-ar putea ivi într-o noapte fatală, cînd iubita îl va părăsi : „mă vei uita pe veci, / devălmăşit în focul / nestins al fericirii, / şi-mi vei închide ochii / cu degetele-ţi reci, / să-ţi scriu din alte sfere / poemele iubirii.“

Cu toate că visează sincronizarea ţării cu dezvoltarea tehnicii mondiale, Vasile Zamfir gustă mai departe bucuriile agreste, bucolice : „S-au copt lanurile-ntîi... / Îmi pun snopii căpătîi / şi-am să dorm pînă deseară, / ca un sunet de vioară, / lîngă zîmbetul tău, vară...“

Foarte nimerită pentru regimul său sufletesc nostalgic e o **Romanţă** din **La marginea lumii :** „Era cîndva o fată zîmbind printre muşcate / Cu paşi mărunţi şi tainici trecea prin coridor, / Întreaga casă parcă plutea-n singurătate... / Şi florile la geamuri zîmbeau multicolor... / Era aici un zîmbet de fată-adolescentă / Şi nişte flori la geamuri... Sau doar mi s-a părut ? / În ce ungher de suflet imaginea latentă / A stat atîta vreme şi-acum a apărut ?“

Nostalgia adolescenţei se conjugă cu aceea a ţinuturilor natale : „Mestecenii, departe, veghează pe coline, / Un tren, cu mine-n braţe, aleargă sacadat ; / Romantic, după multe peregrinări străine, / Uitat de-un sfert de secol, mă reîntorc în sat... //Văzduhul cald cu miros de ierburi încropite / Tresare de lăcuste, de greieri şi cosaşi, / Şi pare că-i murmurul unei armate scite / Care mai trece vara din glie în urmaşi.“

De bucuriile cotidiene, de „măreaţa fericire de-a trăi“ Vasile Zamfir vorbise încă din primul său volum, la 33 de ani. La 40 de ani nu-şi văzuse încă realizate visurile tinereşti, de unde apostrofa eseniniană (în **Năprasnici caii** devenită **Eu cailor mei, negrilor mei cai...**) : „Vai, cai nebuni, amarnicii mei cai, / Potcoave de argint şi chihlimbar. / — S-ajungem la al Mioriţei plai, — / Pot eu găsi, la care potcovar ?“

Împreună cu Geo Dumitrescu şi Tudor George, Vasile Zamfir evocă figura pitorească a unui bătrîn care invita copiii să privească printr-un telescop instalat pe Calea Victoriei, prilej de proiecte pe atunci fantastice : „Cuprins de mii de visuri şi planuri infantile, / Plecam de pe această plictisitoare sferă, / Şi-asemeni lui Münchausen, călare pe himeră, / Călătoream în spaţiu zburînd pe proiectile. // Pe urmă nopţi de-a rîndul visam la astronave, / Şi cu Jules Verne de mînă plecam prin galaxii, / Robit de-mpărăţia lentilelor concave, / Imaginam unice, cereşti peripeţii.“

Interesant este că pătrunderea în spaţiul cosmic nu anulează, cel puţin aşa susţine Vasile Zamfir, dispoziţiile imaginative, lirice : „Şi-acum, cînd trec rachete cu oameni în cabine, / Şi căi de ani lumină, trec, eminescian, / Privind nemărginirea cerescului ocean — / Copilul de-altădată se redeşteaptă-n mine“.

Al. Piru

TRAIAN BRĂDEAN : **Portret de fată**
(Din **Salonul anual de grafică Bucureşti 1975,** Sala Dalles)

Cronica literară

„Încercarea scriitorului"

DESIGUR, putem vedea în acest jurnal cu care debutează Tudor Țopa *(Încercarea scriitorului)* o amînare a literaturii, cum spune L. Ulici în articolul său ; dar, la fel de bine, și o realizare a ei, deoarece cartea este exact ceea ce o arată titlul, superb : o încercare a puterilor scriitorului. Jurnal al unui roman nescris, dar și un roman care se constituie pe măsură ce se scrie jurnalul. O proză delicat psihologică și bogat estetică, în care miza e dublă : formarea (sufletească, intelectuală) a unui tînăr de 18–19 ani, Teofil A., care este în același timp autorul și personajul lui ; și experimentarea unui mod de expresie, dovedirea unei aptitudini artistice prin producerea spontană de exemple. Mai simplu spus, un tînăr face rost de un caiet în care notează vreme de doi ani aproape tot ce i se întîmplă. Materia aceasta de viață, care crește treptat în volum, e tot timpul vizionată în două perspective : o dată în sine (și de aici provin interesul psihologic, autoscopia minuțioasă, dar și observarea lumii exterioare, familia, mediul, orașul, cultura) și o dată sub raportul tehnic al transformării ei prin scris în artă (exerciții de portret, evocare, epică, descriere, teorie). Tipul de proză ca atare ne amintește de a lui A. Holban, M. Sebastian, Mircea Eliade : aceeași subiectivitate ce caută să se exprime, nimerind un ton intermediar între jurnalul personal și creația obiectivă. Într-un chip metaforic, întreg conținutul cărții (care începe așa : „Am făcut rost de caiet. Bucurie, căci de mult voiam să însemn lucrurile mai ușor de văzut ce-mi trec prin față") se poate rezuma la fraza : Tudor Țopa povestește cum încearcă Teofil A. să devină scriitor.

Calitățile acestei proze, inteligentă, ironică, dar și plină de grație și savoare, se constată numaidecît. Autorul are ochiul atent, ureche fină, mîna nesovăitoare. Ne izbește, întîi, peste tot, o mare capacitate de analiză a senzațiilor. O pagină remarcabilă înregistrează efectele la acest nivel ale unei pleurezii : „După ce febra îmi scăzuse, în a doua săptămînă a bolii, citeam din cale afară de mult. Într-una din zilele acelea (afară era cald, transperantele galbene și pătate se umflau încet și lăsau camera să se înfierbînte), citind (tocmai sfîrșeam un volum început în zori), așa, pe neașteptate, mintea începu să-mi joace feste. Închipuie-ți — nu pot scăpa de tonul acesta... mă adresez cuiva — ei bine, noțiunile nu-și mai încăpeau în piele, iar un rîs fără haz mi se înălța în burtă parcă umplîndu-mi-o. Mi s-a întinat mutra, părul mi s-a zbîrlit. Eram așezat cu dosul pe scaun, cu o pernă în spătar și cu picioarele pe pat, acoperit de un cearceaf ; nemaiputînd răbda, m-am ridicat și, iute, m-am lungit. Inima a început să duduie și să mă sperie, cîtă vreme la suprafața minții totul se amesteca asemeni culorilor pe acuarela unui începător". Altă pagină analizează senzații legate de mers (și de privire), trei sferturi din jurnal fiind, de altfel, o peripatetizare continuă. Amintirile din copilărie sînt, mai ales, debordante de imagini, de mirosuri, de sunete („țăranilor de pe banca din față..., straițele atîrnate li se ciocneau într-una ca niște coceni despuiați").

Este, apoi, un dar al observației materializat în notații de atmosferă umană, de mediu, de meteorologie. Tudor Țopa e un iubitor al străzilor, al caselor, al parcurilor, al mijloacelor de locomoție : lume în tramvaie, pietoni goniți de treburi, plimbăreți singuratici, îndrăgostiți pe bănci sau bețivi noctambuli. Cîteodată, sub lupa perfidă a imaginației, totul capătă dimensiuni stranii, se deformează, ca în această viziune ironic-onirică : „Tot soiul de oameni se plimbă. Iată fata blondă și înaltă cu ochii deschiși neașteptat de albaștri ; alături de ea, un pitic diform. Un rotofei își lăsase din pîntecul feței o barbă aspră și rară. Femeia-i mergea cu capul în sus și avea picioare foarte galbene. Un tînăr voinic păștea încet pe o bancă din claia unei femei slabe și absente. Una, două sau trei fete cu ochi ascunși dar sclipiți undeva în carne priveau la mine. Lacul făcea multe cearcăne pesimiste în vînt și un pod hodorogit, fără balustrade, îi sugruma un gît. Copil cu păr roșu, atîrnînd clătinat ca felinarul între o femeie mică, grăsuță, cu dinți mari și pe ici pe colo argint, și un bărbier (soțul) cu haină albă și strîmtă la musteață neagră. Unul minca o frunză. Parcul e foarte întins, cu arbuști. Cerul s-a golit odată cu seara adevărată. Lucrurile s-au aprins, pe stradă, iar eu am ajuns acasă".

Chiar și aici se poate remarca pregnanța portretului fizic. *Încercarea scriitorului* e plină de astfel de schițe în creion în care Tudor Țopa risipește cele mai variate însușiri de portretist. Un personaj are aerul vag hoffmannian : „Pe strada mea am întîlnit un bătrînel scund cu pălărie, care era un șoarece crescut mare, fără nici o urmă de păr și obez. Mai totdeauna e secondat de o javră". Alt portret amintește de roboții lui Urmuz-Arghezi : „Domnul O.D. e mic și pare făcut din două conuri trunchiate și lipite prin cele două cercuri mici. Pe baza mare a conului de sus, e așezat capul mititel, tuns, lucios, cu un nas mărunt, dar ascuțit, cu ochi tîmpiți gata să se ferească înalt de orice întrebare inteligentă... O mînă butucănoasă iese din mîneca verde a unei cămăși cu aspect rîios ; se lasă moale într-a ta, nu semn al elasticității, ci al unei inactivități de copită". Mai fără sarcasm, dar în același stil arghezian și urmuzian, e înfățișat un bufon violonist care face gesturi mecanice : „Foarte mobil, urca din cînd în cînd cu capul la tavan, apoi scădea, cu ochii rotunzi ieșiți din orbite, pînă i se afunda bărbia-n vioară ; dreapta, stînga — coatele sale împungeau grăbit în ambele părți, iar gîtul viorii intra în vid, la scoatere smulgîndu-i-se violent corzi imaginare". Întărind efectele, se ajunge la grotesc : „Sora mai mică a tatii... își adusese fetița : drăguță, aurie, cu ochi înalți, pe care maică-sa, cu gustul ei (are aptitudini de cioclu, spune Aurel, soțul, sau de maestru de ceremonii), a slujit-o împlătoșînd-o într-o rochie țipător albastră cu două anexe — omoplați de mătase... Semăna a prapure de înmormîntare mai ales dacă ai fi agățat-o în vîrful unei prăjini". Se poate și invers, ca portretul să fie grațios, cu toată ironia rece, ca în profilul estetic al acestei femei dansînd : „Domnișoara Pandora-blondă, cu ochi clari sub carne, nas mare în cele din urmă ascuțit, rîs tăcut cu gura închisă ; — capac înalt (ca de vechi patefon) aplecat peste aerul din față (întunecat dedesubt ca cel din cutiile deschise ale unor naturi moarte de Pallady) ; cu două stele de mătase neagră brodată în loc de sîni, dansează cu un cărucior de copil ridicat în două roți, indiferent de bărbat — îi transformă pe toți". Comparațiile denotă un ochi de frecventator al picturii : „Pui de găină mai măricei, cu un început de pene, fini, ca niște curteni din vremea Franței lui Carol al IX-lea, păseau rar și-și lungeau ritmat gîtul", sau o ureche informată muzical, traducînd sunetul în imagini de o pregnanță sugestivă : „rîsul de pildă – ieșindu-i din gît încet, ca un fitil de lampă".

Caracterul lucid, în același timp, al acestei proze atît de vii, se vede din multele observații asupra scrisului însuși, care așternă o umbră fidelă la picioarele textului. Despre propriul stil, Tudor Țopa notează : «Fii limpede, direct. Adevăratele imagini nu sînt deformări ale unei lupe spinoase. Cresc în natură. Aruncă deci lupa. Năpîrlește ! Și nu mai fugi după gestul desprins. Fii *tu*, în veșmintele *tale* ; dacă vei crește le vei lăsa, desigur, să crape : rămîi despuiat ; dacă te vei pipernici, nu le umple cu vînt. Nu căuta să te „înnoiești", vei fi un păianjen care din eleganță sau din oroare de simetrie, apelpisit, își leapădă piciorușele unei părți.» Recitindu-se, ca și cum și-ar lua periodic tensiunea artistică, autorul face originale reflecții despre *Încercarea scriitorului*, care nu e acea „carte rotundă" visată cîndva și nici romanul *Dîhmir* (pornit de la nume), povestea despre Păcală ori romanul amorurilor lui Fotescu, promise sieși, ci toate acestea la un loc și altele încă, amestecate în „nedefinitul meu text de față". Romanul-jurnal ca text nedefinit — iată chiar formula întrebuințată, și sugerată bine nu atît de referința la Odobescu (a cărui „satura" în sens latin era tot un amestec), cît de această scenă imaginară : «Umblam cu capul în soare și-mi sunau în urechi cuvintele prin care, nu mai mult decît acum trei zile, profețeam (și nu fusese întîia oară) cît de nemaipomenit voi ajunge să scriu, pentru ca imediat să adaug : „Pînă atunci, scriu cum ați văzut". Dintr-odată mi-am imaginat un grămătic respingător, cu aer negustoresc și cam slinos, care mă-ntreabă : „Ce mă tot duci cu promisiuni, dumneata ?" Îi răspund surprinzător de repede (îmboldit de furie) : „Eu nu fac nici o promisiune ! Eu *povestesc* o promisiune !".».

Așadar : a povesti o promisiune : nu a amîna romanul prin jurnal, ci a-l realiza prin el. Căci *Încercarea scriitorului* este cu adevărat un roman foarte liber, de legi prestabilite, care își caută și își preface structura chiar în timp ce se alcătuiește, după cum autorul ne dă el însuși a înțelege (de această dată cu orgoliu subtil) în metafora de la sfîrșit : „Asta fac. Așadar săturați-vă. De nu vă place, pașteți ce vreți și de unde vreți. Ego, poeta romanus, supra grammaticos sto ! Și iarăși m-am lăsat în iarbă rezemîndu-mă de alt snop. Deodată am văzut o barză care se pregătea să părăsească solul ; mai pășea pe pămînt cu picioarele-i roșii dar din ce în ce mai întinse ; *își prefăcea mersul în zbor : asta se vede la o pasăre mare*".

Încercarea scriitorului este o carte admirabilă, fină, cultivată, de o mare bogăție stilistică.

Nicolae Manolescu

Tudor Țopa, **Încercarea scriitorului**, Ed. Cartea Românească, 1975.

D. Anghel, St. O. Iosif

Caleidoscopul lui A. Mirea

(Editura Eminescu, 1975)

● COLABORAREA între cei doi poeți, Anghel și Iosif, pare surprinzătoare și astăzi : afinitățile se dovedesc a fi mai puține și mai neesențiale decît diferențele. La „delicatul" Iosif nu nota elegiacă și blînd melancolică frapează esteticește astăzi. Explicația nu e greu de găsit. Seducția **vigurosului** asupra omului lipsit de vigoare care era Iosif, nostalgia în fața a tot ce înseamnă putere și energie în fața pașnicului sentimental e generatoare de efecte artistice. Dacă însă poezia lui impresionează acum mai ales prin aerul oarecum teatral, prin aspectul retoric (de bună calitate în pasajele rezistente) și „indiscret" al confesiunii, la Anghel lucrurile stau cu totul altfel. Cum s-a arătat, autorul volumului **În grădină** e mai receptiv decît alții la **nou** (la acea dată) în lirică și versurile sale plac adesea prin caracterul delicat, deloc „afișat" al aluziei, prin evitarea declamației și folosirea **sugestiei.** În ediția (ingrijită și prefațată de Ion Roman), apărută la Editura Minerva, ediție care își propune să înfățișeze în două volume întregul rod al colaborării celor doi poeți, sînt cuprinse, în volumul I, culegerea „Caleidoscopul lui A. Mirea", versurile originale din periodice și traducerile de poezie. Deosebirile dintre cei doi autori, în activitatea propriu-zis poetică, avută în vedere în această carte, ies cu atît mai puternic în evidență. Dînd la o parte mulțimea de producții ocazionale și de bucăți lipsite de interes, se remarcă în genere că din colaborare nu a rezultat un „al treilea" poet. Ideea unui Anghel care „dictează" și a unui Iosif care „scrie" nu e nici ea îndreptățită pe de-a-ntregul. Dimpotrivă, pare-se că amîndoi, alternativ, au „dictat" sau au „scris". În versuri, cel mai adesea se recunoaște sau Iosif **integral** sau Anghel **integral.** Deosebirile tranșante date de natura talentului celor doi au făcut ararеori posibilă sinteza, cel mai frecvent unul din cei doi „înghițindu-l" pe celălalt. Exact cum se întîmplă la un caleidoscop, apare aici chipul lui Anghel, aici chipul lui Iosif.

Colaborarea dintre cei doi poeți, din care să rezulte o „voce" lirică inedită se face simțită rar. Totuși se pot decupa, dacă nu poezii, măcar pasaje interesante, pline de umor gras, dar nu triviale, de o aciditate frapantă, străină poeziei fiecăruia dintre cei doi în parte.

Victor Atanasiu

Critica

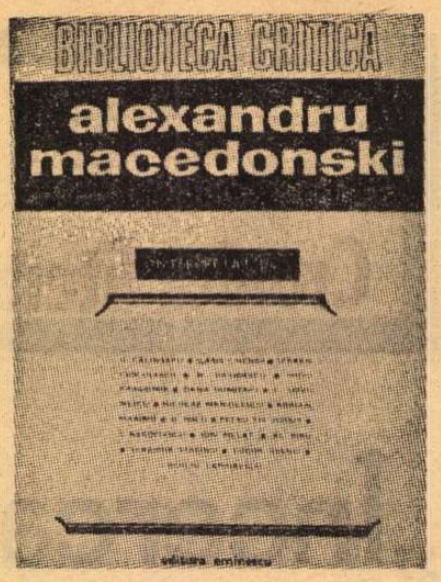
Comentarii despre Macedonski

ESTE oare publicistica modalitatea unică prin care se poate afirma un tînăr avînd înzestrare de critic ? Întrebarea aceasta ar putea să pară naivă, cum de fapt şi este dacă o privim în afara oricăror circumstanţe, dar unele opinii mai înflăcărate, vreau să zic patetice şi deci în fondul lor mai mult lirice decît chibzuite şi prozaice, au repus-o în circulaţie într-un fel inedit. Mulţi, de exemplu, şi care nu sînt neapărat lipsiţi de preocupări literare, vorbind despre critică se referă exclusiv la foiletonistică, îngroşînd excesiv rolul criticii (al celei publicistice, bineînţeles) spre a trage concluzii uneori melodramatice în privinţa acestui rol. Dar critica nu se reduce la cronică şi afirmarea vocaţiei critice nu se face exclusiv prin intermediul publicisticii. Există azi numeroşi critici, tineri sub aspectul vîrstei, care s-au impus altfel decît prin articole şi cronici, unii fiind autori de contribuţii exegetice absolut remarcabile.

Promiţătoare în acest sens, deşi nu spectaculoasă, este şi evoluţia lui Fănuş Băileşteanu, care după ce în 1973 a întocmit o cuprinzătoare antologie de comentarii despre Sadoveanu, este acum autorul unei cărţi de aceeaşi factură despre Alexandru Macedonski *). Siguranţa, discernămîntul şi o reală ştiinţă a compoziţiei caracterizează acest volum, indiscutabil mai riguros decît cel anterior : autorul antologiei este un spirit metodic şi prudent, reţinînd din marele dosar al comentariilor despre Macedonski doar textele „care se înscriu direct în sfera exegezei critice propriu-zise", sacrificînd cu alte cuvinte elementul documentar în favoarea strictei interpretări. Cartea cuprinde mai puţin o imagine a modului în care opera lui Macedonski a fost înţeleasă în timp, fiind în primul rînd o antologie a celor mai bune şi mai pătrunzătoare comentarii care s-au scris despre autorul **Poemei rondelurilor.** Împărţirea textelor selectate în două secţiuni aparent determinate istoriceşte **(Printre contemporani** şi **Macedonski şi posteritatea critică)** este de aceea o simplă convenţie şi în realitate structura adevărată a volumului o dezminte. Ilarie Chendi, E. Lovinescu şi N. Davidescu, trecuţi la „contemporani", scriu de fapt despre Macedonski din perspectiva istoriei literare, cu intenţia evidentă de a clasa prin judecăţi definitive, iar articolele lui Duiliu Zamfirescu şi Petru Th. Missir sînt departe de a rezuma şi de a reprezenta opiniile contemporanilor despre marele poet.

Etalonul în raport de care Fănuş Băileşteanu pare să fi apreciat diferitele comentarii despre Macedonski este actuala înţelegere a operei acestuia ; dar cum s-a ajuns aici ? În prefaţă, autorul antologiei evocă succint principalele momente ale unei reeceptări critice extrem de sinuoase şi greoaie, dar selecţia nu se opreşte decît la textele care parţial sau în întregime sînt viabile şi astăzi. Aşa cum a fost concepută, cartea alcătuită de Fănuş Băileşteanu prezintă un Macedonski înţeles şi interpretat ca mare scriitor, fiind într-adevăr „înalt reprezentativă" pentru critica românească. Însă Macedonski este în literatura noastră cazul cel mai frapant de scriitor lipsit de contemporaneitate critică şi adevărata lui recunoaştere se datorează exclusiv posterităţii. Această „evoluţie a înţelegerii" lipseşte aproape cu totul din antologia lui Fănuş Băileşteanu, deşi prezentarea ei n-ar fi fost deloc fără interes : făcîndu-se istoria receptării unui scriitor obţinem subtextual şi o „istorie" ilustrată a criticii. Care sînt, de exemplu, motivele pentru care Ilarie Chendi respingea poezia lui Macedonski ? Criticul scria fără înconjur că „Poetul **Nopţilor** însă mai are şi alte slăbiciuni ce l-au înstrăinat de popor. În toată activitatea lui vedem accentuîndu-se caracterul internaţional al poeziei. El însuşi străin prin sînge şi prin cultură, dar cu pornirea maladivă de a declara pe alţii de neromâni, cu mentalitate şi simţire străină, apare totdeauna înconjurat de scriitori din afară, de o valoare problematică. Revista **Literatorul** are un caracter poliglot, publică în original poezii franceze [...], italiene [...], greceşti [...], nemţeşti [...], şi deosebit de acestea, tot atîtea traduceri în interesul «artei pure» şi a «literaturii înalte». Străinismul acesta, de altfel, e un cadru nu se poate mai potrivit şi o explicare nu se poate mai firească pentru toată mişcarea iniţiată de d. Macedonski". Reproducîndu-se acest text, ar fi fost nimerît ca alături să figureze şi consideraţiile lui Ibrăileanu, după care „Macedonski e culmea influenţei străine. La urmă el chiar ajunge scriitor francez. Opera sa are puţine legături cu realităţile noastre".

De la astfel de judecăţi sumare şi pînă la fundamentalele analize ale lui Tudor Vianu este o distanţă nu doar cronologică : puţinii ani care le separă aduc în realitate un mare progres al conştiinţei critice autohtone, vădit nu numai în aprecierea propriu-zisă a valorii lui Macedonski, dar în primul rînd în justificarea acestei aprecieri. „Alexandru Macedonski — scria Tudor Vianu — a înălţat unul din cele mai însemnate monumente poetice ale limbii noastre. Originalitatea lui incontestabilă, îndrăzneala concepţiilor şi atitudinilor lui, farmecul cîntecului său, cînd jubilînd de bucurie, cînd dulce şi melancolic, forţa şi fecunditatea imaginaţiei sale, armonia savantă a lirei pe



care o înstruna, nenumăratele-i iniţiative poetice care şi-au găsit atîţia imitatori şi continuatori, toate acestea fac din Macedonski unul din cei mai mari poeţi ai literaturii române". Radical altele faţă de critica lui Chendi sau Ibrăileanu sînt, de asemenea, criteriile în raport de care G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu înţeleg şi analizează creaţia lui Macedonski şi împrejurarea că nu alţii sînt şi cei mai importanţi critici ai literaturii române interbelice este departe de a fi un produs al hazardului : existenţa unei mari critici este determinată de existenţa unei mari literaturi. Macedonski şi-a creat opera în afara înţelegerii criticii timpului său şi adesea în opoziţie cu ea ; dar recunoaşterea lui s-a datorat criticilor într-adevăr „literari", celor care elucidaseră problematica sumară, de simple generalităţi, a începuturilor criticii româneşti. Din acest punct de vedere, I. Negoiţescu în concentratul său eseu, Adrian Marino în exhaustiva cercetare a vieţii şi a operei lui Macedonski, ceilalţi autori antologaţi sau citaţi de Fănuş Băileşteanu continuă, dincolo de toate diferenţele, tradiţia criticii noastre, aşa cum s-a constituit între cele două războaie, şi cartea lui Fănuş Băileşteanu (una dintre cele mai bune apariţii în colecţia „Biblioteca critică") are, în afara meritelor semnalate, şi pe acela de a reliefa în cel mai hotărît chip valoarea acestei tradiţii.

Mircea Iorgulescu

*) **Alexandru Macedonski interpretat de...**, Antologie, prefaţă, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Fănuş Băileşteanu, Editura Eminescu, 1975.

Proza

Un roman al vîrstei tinere

CARTEA *) lui Al. Deal se înscrie perfect în aşa-zisa categorie a romanului „dezinvolt". Eroul unui astfel de roman este de obicei un tînăr a cărui furie de a trăi se relevă în situaţii şi întîmplări de natură picarescă. El este stăpînit de o vervă incisivă, capabil de o sinceritate aproape brutală ; o bună parte din atenţia cititorului va fi acaparată de locvacitatea sa deosebită... Un astfel de erou este şi Valer Septembriu, cartea justificîndu-se de altfel mai ales prin prezenţa acestui personaj în stare să domine şi să acapareze întreaga acţiune.

Vor interesa în aceeaşi măsură reacţiile sale faţă de mediile pe care le străbate. Pornind de la aceste reacţii, lumea lui Valer Septembriu va fi împărţită în două „emisfere" total separate.

O primă emisferă aparţine lumii în care eroul nostru „se simte bine" : cea a şantierelor cu oameni nu lipsiţi de asprime, dar inimoşi şi plini de generozitate, a colegilor lui de şoferie, a femeilor frumoase, melancolice sau optimiste, întîlnite în cale. Pe de altă parte va fi lumea cealaltă, emisfera a doua: mediul îngust şi sufocant mic burghez al unchiului său, doctorul Igor Septembriu (personaj complex şi interesant, un fel de cinic melancolic, chinuit de sentimentul culpabilităţii, precum şi de amintirea fratelui său, tatăl lui Valer), lume privită de tînărul nostru erou cu luciditate şi ironie. Şi în care el se sufocă. În care nu poate rămîne. Lucid şi în acelaşi timp sentimental, sau dimpotrivă crispat şi încrîncenat, eroul lui Al. Deal arde, se consumă, fără zgîrcenie, se cheltuieşte cu acea generozitate specifică vîrstei tinere. Îl vom găsi obsedat în permanenţă de gîndul de a trăi autentic, direct viaţa, cu o frenezie sălbatică ! Iată-l, de altfel, prezentîndu-se singur : ...„eram bine dispus, osteneala o sfîşiasem, ieşisem din ea ca dintr-o piele bătrînă, inima, inima, dragostea mea, o aveam la locşorul ei, ronţăind timpul, sublima mea proprietate, TIMPUL MEU, scris cu deget de oţel albastru-electric pe oasele mele, adînc... Dar ce n-am făcut ? M-am zbenguit sub duş, mi-am făcut cu sîrguinţă de elev bleg şi premiant pantofii, am tras din ţigară... **În ce mă priveşte mă bucur grozav şi ştiu s-o fac, cînd viaţa îşi întoarce uneori faţa spre mine"** (s.n.).

În dragoste însă **nu**-urile şi **da**-urile eroului nu mai sînt chiar atît de nonşalante. Un anumit mister, o anumită notă de imprevizibil complică întreaga poveste. Maria pleacă tocmai în clipa cînd dragostea dintre cei doi pare a se „aşeza". Valer Septembriu nu pare însă surprins, de parcă ar fi fost „fatal" să se întîmple aşa. Neaşteptată această vocaţie a nefericirii la un tînăr atît de vital !... Altfel, resursele afective ale eroului par inepuizabile. Dornic să comunice tandru cu ceilalţi se dovedeşte a fi tot timpul. Să amintim prietenia cu şeful său de pe şantier, precum şi foarte frumoasa scenă de pe vapor cu tinerii însurăţei plecaţi în concediu. Mai e şi amintirea tatălui, Tudor Septembriu, gazetar comunist omorît de legionari în dimineaţa zilei de 24 noiembrie 1945. Asasinarea acestuia este reconstituită de fiu, făcîndu-se apel la amintirile unchiului Igor. De altfel, această obsesie a tatălui se transformă într-un fel de leit-motiv eroic al întregii cărţi.

Dorinţa de a crea un personaj exemplar, prin care se încearcă a se lua pulsul cît mai exact al unei întregi generaţii cu idealurile şi frămîntările ei, o găsim concretizată şi în cărţile altor prozatori, mai mult sau mai puţin tineri. Ne gîndim, de pildă, la ultimul roman al lui Constantin Stoiciu, sau la cărţile, apărute cu cîţiva ani în urmă, ale unor prozatori ca Sînziana Pop, Iulian Neacşu, Horia Pătraşcu etc.... Faţă de autorii volumelor la care ne referim, romanul lui Al. Deal aduce un plus de incisivitate, precum şi un erou probabil mai pregnant, mai „viril". În schimb, în **Anotimpul făgăduinţei** se recurge cîteodată la clişee epice — sau la scheme ale demonstraţiei — pe care autorii amintiţi mai sus ştiau să le evite.

Al. Deal, mai ales în **Laşii**, mai puţin în volumul său de debut, dorea să scrie cît mai complicat. De unde poate şi caracterul oarecum artificios al acelei proze în care depistam influenţe nu totdeauna bine asimilate. Dar aglomerarea de obiecte şi situaţii dădea frazei, saturată de concret, o tensiune pe care n-o mai regăsim în noua sa carte. De data asta ambiţiile autorului se află la polul opus. El optează acum pentru o proză în stare să transcrie direct — fără a transfigura nimic, — trăirile tînărului său erou, dezinvolt, sensibil, tandru şi neliniştit. În urma acestor opţiuni, scrisul său va cîştiga în naturaleţe, va deveni mai spontan, e adevărat, în schimb va pierde din densitate.

Lui Al. Deal i s-au părut probabil prea complicate problemele pe care şi le punea în cartea sa anterioară şi a preferat să scrie un roman „simplu", direct, şi, de ce să nu recunoaştem, în felul lui, fermecător.

Sorin Titel

*) Al. Deal, **Anotimpul făgăduinţei**, Ed. Cartea Românească, 1975

Calendar

- 9 X 1906 — s-a născut **Leopold Sedar Senghor.**
- 9 X 1913 — a murit **D. Iacobescu** (Armand Iacobescu, n. 1893).
- 9 X 1917 — s-a născut **Iosif Moruţan** (m. 1974).
- 9 X 1922 — s-a născut **Emil Manu** (Emil Cismărescu).
- 9 X 1931 — a murit **Matilda Cugler-Poni** (n. 1851).
- 9 X 1967 — a murit **André Maurois** (n. 1885).
- 10 X 1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927).
- 10 X 1892 — s-a născut **Ivo Andrić** (m. 1975).
- 10 X 1907 — s-a născut **Constantin Nisipeanu.**
- 10 X 1910 — s-a născut **A. Ebion.**
- 11 X 1885 — s-a născut **François Mauriac** (m. 1970).
- 11 X 1908 — s-a născut **Al. Sahia** (Alex. G. Stănescu, m. 1937).
- 11 X 1921 — a murit **Tudor Pamfile** (n. 1883).
- 11 X 1958 — a murit **Johannes Becher** (n. 1891).
- 12 X 1825 — a murit **Nicolae Văcărescu** (n. 1734).
- 12 X 1860 — s-a născut **Constanţa Hodoş** (Constanţa Tălăşescu, m. 1934).
- 12 X 1924 — a murit **Anatole France** (n. 1844).
- 13 X 1844 — s-a născut **Mihail Cornea** (m. 1901).
- 13 X 1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963).
- 13 X 1885 — s-a născut **Al. Petroff** (Dumitru Theodorescu, m. 1940).
- 13 X 1911 — s-a născut **Teodor Al. Munteanu.**
- 13 X 1927 — s-a născut **Const. Măciucă.**
- 14 X 1813 — s-a născut **Sofronie Vîrnav** (m. 1868), întemeietorul Bibliotecii româneşti din Paris (1846).
- 14 X 1816 — s-a născut **Grigore Grădişteanu** (m. 1893).
- 14 X 1903 — s-a născut **Traian Păunescu-Ulmu.**
- 14 X 1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu.**
- 14 X 1920 — s-a născut **Salamon Sombori Sándor.**
- 15 X 1814 — s-a născut **Mihail Lermontov** (m. 1841).
- 15 X 1875 — s-a născut **H. Sanielevici** (m. 1951).
- 15 X 1918 — **Duiliu Zamfirescu** a fost ales **vicepreşedinte al Academiei Române.**
- 16 X 1856 — s-a născut **Oscar Wilde** (m. 1900).

Poezia

Sonete

ACELAȘI „umanism elegiac", remarcat încă de Pompiliu Constantinescu în cronicile la primele volume ale lui Virgil Gheorghiu, este dominanta trăsătură a **Sonetelor** *) recent apărute la Editura Albatros. Poate mai accentuat chiar, pe de o parte din pricina elementelor tematice — poetul se instalează în atmosfera vîrstei sale fără să-și smulgă versul din concretul trăirii, dimpotrivă, accentuîndu-și emoțiile prin ecourile unei poezii, să zicem oarecum tradiționale, a crepusculului — și pe de altă parte din pricina rigorilor formei alese, cărora li se supune cu un fel de orgoliu. Ceea ce dorește să cuprindă în versurile sale echilibrate, puțin desuete, este emoția trecătoare, fulgurantă ; s-o închidă în sonorități molcome care îi potolesc arderea și îi elimină orice tentă individualizatoare, reducînd-o la un simbol, la o reprezentare aproape abstractă. În acest sonet — o artă poetică — se explică tocmai mecanismul propriu poeziei scrise de Virgil Gheorghiu : „Voi, cititori, nu știți ce elemente / Duioase, triste-n forme iluzorii / Subtil intră-n poem ca infuzorii / În undele adînci și confluente. // Ca printre gărzi distante ori absente / Pătrunde-n vers glasul privighetorii, / Pătrund balauri, zîne, vrăjitorii / Din basme povestite cu voci lente. // Prezența lor acolo-i doar spectrală. / Intervenind cu personală artă / Le trebuie decor și o rețetă. // O crustă de azur se cere spartă / ca să răstorni în stanțe luna pală, / Un gălbenuș solar și-o stea discretă".

Fondul afectiv al sonetelor este transcris caligrafic, cu rafinament discret. Nu există în recentul volum izbucnirile acide din **Trezirea faunului** sau din alte volume mai vechi ale autorului. Peste focul sentimental sau senzorial s-a așternut o pînză rece de reflexivitate. Poetul își disciplinează emoțiile îmbrățișînd o atitudine de moralist blînd și ironic. Se lasă copleșit de amintiri duioase, de dulci-amare imagini ale tinereții înflăcărate, de liniștea adîncă a interioarelor în care a rămas parfumul vechi al iubitei dispărute, de melancolia unui peisaj de demult, revenit în memorie pentru a accentua o stare prezentă de nostalgie și resemnare. Accentele ironice îmbogățesc versul, îi oferă o ambiguitate solemnă : „Spre dusa vreme caut trecătoare / Cu pas mai istovit, cu glas gîngav / Pe-albastrele velinți de aer tare / Să m-odihnesc în nordul meu moldav. // Să deslușesc în coasa-n zvon suav / Ecou de primăveri îmbietoare, / Să fac livezii reverențe, grav / Cînd fuge-un gînd spre dragostea cea mare. // Cîntarea mea cu aur pe aripă / Așa cum o doresc aprinsă-n vers / Să mi-o trezească zumzetul de-albine. // Simțindu-mi teama reflectată-n mers / Dura-va scînteierea doar o clipă, / Și zborul și-l vor depărta de mine."

Mai ales iubirea veche, cu farmecul stîngăciilor juvenile, inspiră poetului versuri de grațioasă artificialitate, ca în sonetele **Mi te-nchideau părinții tăi sub cheie, Părea spectrală alba ta ivire, Mi te descriu în tremurarea slovei** etc. Evocarea atmosferei patriarhale a casei părintești (grădinile, camerele cu scrinul larg deschis, lanurile unduind, înserările suave, livezile cu poame dulci etc.) aduce în sonetele lui Virgil Gheorghiu o melodie suav amară : „Sînt constelat de nopți provinciale, / De toamna aurită de la vie, / De pînze de paing în bagdadie / Și de aroma orelor pascale. // În lotca de harbuz pe farfurie / Părinții somnolau după taclale ; / La iasomii, urechii de petale / Cîntam sonate-n cameră pustie. // Iar ziua-n lungul străzii, plin de jale, / Scrutam dacă sărind într-un picior / Se-ntoarce-n joc sprințara supărată. // Cum nu venea, spărgeam tremurător / În pod, scîncind pe boarfe nupțiale, / Condeiul drag cu apă colorată."

O durere nostalgică provoacă poetului revelația multor sentimente, întîmplări, întîlniri, drame netrăite niciodată, rămase, ca ascunse virtualități ale destinului său, în spațiile imaginarului **(În mine dorm săruturi nici azi date).** Multe sonete sînt închinate peisajului românesc și istoriei patriei **(Nu morții inutile-s la derivă, O, tată, ruginita panoplie, Un drag de țară se zbătea zănatic, Legat mă simt de neamul cu mintean, Cu holda-ntinsă versul meu e geamăn).** Virgil Gheorghiu are o sensibilitate deosebită pentru formele închise, pentru metaforele clasicizante, pentru versurile care respectă codurile poetice și nu pentru cele care inovează. Rafinamentul lirismului său stă într-un conservatorism formal și într-o discretă tălmăcire a emoțiilor, epurate de toate elementele care le-ar putea particulariza. Virgil Gheorghiu nu cîntă emoțiile sale, ci Emoția, nu iubirile sale, ci Iubirea etc. Această înclinație spre generalitate se îngemănează cu plăcerea versificației ușor retorice. Recentul volum de sonete nu creează surprize celui ce urmărește poezia lui Virgil Gheorghiu ; ea s-a păstrat constant în spațiul unui manierism nostalgic de factură parnasiană care i-a conturat un profil distinct în lirica noastră.

Dana Dumitriu

*) Virgil Gheorghiu, **Sonete**, Editura Albatros, 1975.

Prima verba

Poveste despre nimic

UN ANTRENAMENT într-o sală de box, o poveste de dragoste, o seară dansantă la un bal sătesc, discuții între foști colegi și consăteni, din nou despre box, iarăși o poveste de dragoste (aceeași), un accident auto, o căsnicie ratată, plimbări cu bicicleta, iarăși despre box, din nou povestea de dragoste, un drum cu trenul, cîteva întîlniri fericite, peisaje și mentalități rurale ardelenești, cîteva nume proprii, Marius Didu, naratorul, boxerul, îndrăgostitul, Ștefan, inginer, boxer și îndrăgostit de sora celui dintîi, Luminița — visul naratorului, părinți, frați, surori, mătuși, prieteni, colegi, convivi, — totul și toate „aranjate" într-o narațiune cursivă, dezinvoltă, superficială, de accentuată oralitate, subintitulată *roman* și intitulată *Alte dimineți* (Ed. Cartea Românească). Autor : Oprea Georgescu.

Noul prozator scrie cu vervă, într-un ritm accelerat, nu fără un anume farmec al confesiunii, despre tot felul de nimicuri în care se ascund, probabil, lucruri grave, pe care însă nu are cine le descoperi, fiindcă autorul face literatură în afara oricărei intenții literare, transcriind pur și simplu diverse întîmplări din biografia personală, fără nici o preocupare pentru urmărirea sensului lor, necum pentru adîncirea vreunor semnificații. Realismul ca pastișă după realitate pare să fie „zodia" teoretică sub care s-a născut prozatorul, drept care nu pun deloc la îndoială exactitatea epicului său, după cum, pe de altă parte, trebuie să recunosc că, dincolo de îndemînarea frazării limpezi și de plăcerea de a povesti, o astfel de proză nu cere altceva. Dar nici nu dă mai mult decît cere. Ar fi fost ceva dacă personajul din mijlocul romanului (zic mijloc și nu centru) ar exprima condiția „omului fără însușiri" ; nu o exprimă. Ar fi fost ceva (altceva) dacă eroul și-ar fi dezvoltat înclinațiile picarești sau ar fi încercat să intre mai adînc în propria-i biografie sentimentală ; nu face nici una, nici alta. Prozatorul nu-i lasă nici măcar șansa pe care orice reporter-intervievist se simte dator s-o îngăduie interlocutorului, aceea de a nu spune totul. Dimpotrivă, Marius Didu spune totul, fără selecție, fără ordine de importanță în evenimente, amestecînd indefinit (romanul ar fi putut avea, cu efecte identice, 138 de pagini — cît are —, de zece ori mai mult sau de zece ori mai puțin) tot felul de date fizice, geografice, psihologice, domestice, sportive etc.

În această aglomerare de întîmplări lipsite de semnificație, banale în sensul cel mai plicticos al cuvîntului, scriitura de tip oral, curată și firească, vădind, numai ea, frumoase înclinații de povestitor, în loc să compenseze viciile de construcție și de substanță epică ale cărții le face să iasă și mai tare în lumină ; fiindcă a scrie rău despre nimicuri e mai puțin supărător decît a scrie bine despre ele. La acest lucru autorul, căruia nu-i contest talentul, ci numai reușita formei în care și l-a îmbrăcat la debut, se cuvine să mediteze. *Alte dimineți* e din categoria acelor cărți de proză care, pretinzînd a fi fost inspirate din actualitate, și încă din aceea a tinerilor, reușesc să fie, deopotrivă în planul literaturii și în acela al raportului cu realitatea inspiratoare, amuzant de inactuale. Repetat, amuzamentul de acum ar deveni dureros.

Laurențiu Ulici

REVISTA REVISTELOR

„SECOLUL 20"

nr. 172-173 (1975)

● UN SUMAR variat și dens, compus din numeroase pagini revelatoare, bogate în rezonanțe artistice, sociale, istorice și politice, ne oferă ultimul număr dublu (172—173/1975) al revistei „Secolul 20". Așezat sub semnul cîtorva teme de mare interes, precum „Mexicul și afirmarea unei identități spirituale" sau „Incursiuni în fenomenul artistic polonez" la 30 de ani după victoria asupra nazismului, — cărora li se adaugă substanțialele rubrici curente „Prezențe românești" și „Momente semnificative din opera de traducere a literaturii universale în țara noastră", — periodicul de literatură universală al Uniunii Scriitorilor izbutește, o dată mai mult, să demonstreze valoarea dialogului fecund dintre cultura noastră nouă, socialistă, și fenomenul literar-artistic străin, scrutat din perspectiva interpretativă a punctului nostru creator de vedere.

Astfel, în lumina interesului trezit de vizita oficială de prietenie făcută recent în Mexic de Președintele Nicolae Ceaușescu și de tovarășa Elena Ceaușescu, „Secolul 20", pornind de la acest eveniment de larg ecou și de profundă rezonanță, încearcă o familiarizare mai diversificată a cititorului român cu unele aspecte ale atît de complexei și pasionantei spiritualități și culturi mexicane. Reținem atenția, în acest prim grupaj, prozele lui Juan Rulfo („Ziua cutremurului"), Emilio Carballido („Aparițiile diavolului") și Carlos Fuentes („Linia vieții"), acesta din urmă autor și al eseului cu adînci conotații sociale, politice și istorice, „Mexicul și recucerirea Utopiei" ; după cum, revelatoare, în jurul acestor texte, apar comentariile românești : penetrante și de mare frumusețe sînt în primul rînd paginile lui Vasile Nicolescu care, drept prefață a întregii secțiuni, sub titlul „Zbor deasupra fulgerelor", ne oferă o vibrantă incursiune în universul moral și social mexican. Întregesc utilul grupaj notele de drum ale Manuelei Gheorghiu ca și reperele de lectură semnate de Andrei Ionescu.

Introdus printr-un nobil citat din N. Iorga cu valoare de avertisment: „Cine uită nu merită", grupajul următor, dedicat fenomenului cultural polonez, stă sub semnul lucidității conștiinței înaintea istoriei. În acest sens, ca replică justițiară dată infernului nazist, teatrul polonez contemporan înscrie în realizările sale (evocate de Geo Șerban) montările recente ale lui Andrzej Wajda și Jozef Szajna, ale cărui spectacole evocă, răscolitor, ororile universului concentraționar al nazismului. Interesante, în același articol, considerațiile paralele pe marginea spectacolului varșovian „Sprawa Dantona" și a „Danton"-ului lui Camil Petrescu de pe scena Naționalului bucureștean. Teatrul polonez, îndeaproape preocupat de istoria mai veche și mai nouă, fidel tradițiilor umaniste, se impune totodată atenției prin gravitatea elementelor introduse de un Kantor sau Dejmek și de alți creatori, pe marginea cărora glosează Anca Arghir („Spectacolul în serviciul imaginii") și Geta Brătescu („Un scenograf polonez la București"). Revista adaugă grupajului o revelatoare prezentare a lui Ignacy Witkiewicz, prozator, dramaturg, pictor și eseist, artist cu înzestrări multiple care a marcat, prin puternica sa personalitate, cultura polonă în anii dinaintea ultimului război mondial și care, în semn de revoltă, și-a luat zilele în momentul invaziei Poloniei de către trupele naziste, în 1939. Ultimul capitol al secțiunii e alcătuit din interesantele tălmăciri ale Irenei Harasimowicz, din poetul Tadeusz Rożewicz. Pătrunzătoarele note ale lui Ștefan Aug. Doinaș despre poetica lui Rożewicz încheie acest fructuos tur de orizont în peisajul literar și artistic contemporan al Poloniei prietene. În sfîrșit, spicuind din prezențele românești cuprinse în sumar, reținem atenția cîteva substanțiale fragmente din monografia în engleză **Brancusi** de Barbu Brezianu, solicitată criticului român de editura londoneză Thames & Hudson, la sugestia și recomandarea prestigiosului critic de artă care a fost Herbert Read.

r. r.

Drumurile mele

ZGÎRCIT LA VORBE, găsindu-le și în scris pe cele definitorii, Alexandru Rosetti este zgîrcit și în declarații. Profitînd de un răgaz, l-am rugat să ne vorbească despre cîteva din „drumurile sale" incluse în marele drum al vieții. Aceasta, cu prilejul împlinirii, la 20 octombrie, a frumoasei vîrste de 80 de ani.

— Cum a început drumul dumneavoastră spre lingvistică ?

— În liceu îmi plăcea și mă interesa cu precădere istoria. Soarta țăranilor mă preocupa îndeosebi. Aveam 12 ani cînd au fost răscoalele din 1907. Toată adolescența mi-am petrecut-o citind despre țărani. Începusem cu cartea lui C. Arion **De ce s-au răsculat țăranii.** Am continuat cu lucrările lui Iorga, Radu Rosetti, Panu. M-a captivat **Dacia preistorică** a lui Tocilescu. Pasiunea mea a fost nu numai întreținută, ci și sporită de scrierile lui Hasdeu. Și azi îl citesc cu același interes, cu aceeași satisfacție. Îl consider de valoare universală. Momentul descoperirii lucrărilor sale — pe plan universal — va fi fundamental. Datorită operelor sale am descoperit limba, altă incitare. I-am deprins gustul, semnificațiile, rafinamentul. **Dicționarul lingvistic** mi-a dezvăluit folclorul, inegalabila sa bogăție. Acestia au fost primii pași. Mai tîrziu, la Facultate, anunțînd programul licanței, l-am rugat, spre mirarea sa, pe decanul Bogdan să includă și istoria (Profesor era savantul Dimitrie Onciul, foarte exigent, cu o pregătire de mare valoare — poate prea puțin valorificat azi). În anul III, la o lucrare de seminar, mi-am ales ca temă **colindele,** consultîndu-l pe marele învățat Candrea — al cărui **Dicționar** este o piatră de temelie a culturii românești. Profesorul Bianu, în fața căruia am susținut lucrarea, a fost încîntat și mi-a cerut-o spre publicare. Eram student în anul III. În 1920 lucrarea a apărut în **Analele Academiei.** În 1975 a apărut **Limba descintecelor,** poate — nu se poate ști — ultima mea carte. Limba colindelor — limba descintecelor, enunțuri elocvente ale preocupărilor mele de o viață.

— Ați fost și sînteți prieten cu multe din „mințile luminate" ale generației dumneavoastră. Vă rog să ne vorbiți despre „drumurile" acestor prieteni.

— Spațiul nu-mi îngăduie, ca în orice convorbire, să amintesc în amănunțime pe toți cei care mi-au fost și îmi sînt prieteni, pe cei pe care i-am cunoscut. Despre unii am scris. Voi aminti pe cîțiva, felul cum i-am cunoscut și ne-am împrietenit.

Profesorul Alexandru Slătineanu, bacteriologul, studiase în Franța și lucra cu profesorul Cantacuzino. La un moment dat a fost numit directorul Institutului de bacteriologie din Iași. Era un om cu o vastă cultură, avea o deosebită cultură politică. De la el l-am citit pe Georges Sorel. Era un mare colecționar de artă (tablouri și gravuri). Casa i-a devenit muzeu. Mai tîrziu l-am cunoscut pe profesorul doctor loan Cantacuzino. Își luase două doctorate, primul în științe naturale și al doilea în medicină. N-a profesat medicina, il preocupau lucrările de laborator, cercetările. Lucrase cu Mecinicov. Întors în țară, a înființat institutul care îi poartă azi numele. Subdirector al acestui institut era Constantin Ionescu-Mihăești, de asemenea un om cu o mare cultură generală. Colecționar de tablouri și cărți rare. Cărțile sale se află în fondul Bibliotecii Academiei.

Pe Camil Petrescu l-am cunoscut, ca pe mulți alții, la început din scris. Îi citisem unele articole și îmi plăcuse originalitatea gîndirii, inteligența sa. La începuturile Editurii „Cultura Națională" (era o mică editură care preluase numele unei alte edituri care își încetase activitatea) căutam scriitori. Secretarul editurii, Isaiia Răcăciuni, mi l-a adus pe Camil. I-am cerut un roman. „Domnule — mi-a răspuns — eu scriu piese de teatru, nu romane" (era în epoca piesei sale **Mioara,** care stîrnise mari discuții). După un timp mi-a adus **Fata cu obrazul verde de la Vulcan,** de fapt un capitol din romanul său viitor **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.** Mi-a plăcut. Camil a reacționat dinamic, așa cum îi era felul, și romanul a fost foarte repede gata. Mi l-a încredințat. Peste scurt timp a avut șpaltele. La corectură, cele 50 de șpalte au devenit 200. Camil spunea că el se poate clarifica numai în fața șpalturilor. Cartea a avut mare succes. Peste două luni apărea ediția a II-a. Ne-am legat prieteni. Nu trecea săptămîna fără să nu stăm o oră-două de vorbă. Mai tîrziu, la Editura Fundațiilor, Al. Rosetti a fost numit în consiliu, iar, după moartea lui Paul Zarifopol, Camil a devenit redactor șef al „Revistei Fundațiilor".

Așa cum spuneam, despre unii din prietenii mei am scris. În **Cartea albă** amintesc cum l-am cunoscut la școala primară pe Ion Barbu. Ne-am regăsit cîteva clase la liceu. Peste ani ne-am întîlnit licențiați. În 1928 am trimis la el să-mi dea un volum de poezii pentru editură (publicase o parte prin diverse periodice). M-am pomenit cu **Joc secund.** L-am citit în aceeași noapte fiind foarte tulburat. I-am scris. **Joc secund** a fost prima carte editată la „Cultura Națională". Ion Barbu a fost mult discutat. L-am rugat pe Tudor Vianu să scrie un eseu în care să-l prezinte și să-l explice (eseul a apărut în aceeași editură). Eseul a fost, la rîndul său, discutat. Chiar Barbu a avut unele obiecții. Mai tîrziu, acum cîțiva ani, am căutat să dau o interpretare filosofică a poeziilor sale pe care am schițat-o în prefața și cuvîntul introductiv al edițiilor **Ochean** (primul titlu al volumului ales de Ion Barbu) și **Joc secund,** ediții îngrijite de Liviu Călin. Prietenia a continuat cu întreruperi, Barbu se supăra pe mine, apoi îi trecea și revenea. În **Cartea albă** am publicat o scrisoare în care dorea să ne revedem.

Pe Tudor Vianu l-am cunoscut la Facultate, apoi ne-am apropiat. Era un spirit foarte riguros, un om de carte ales.

— De ce i-ați încredințat ediția Opere de Macedonski apărută la „Fundații" ?

— Tudor Vianu îl frecventase pe Macedonski. Cultura sa estetică era temeinică și îi știam prețuirea. L-am considerat foarte potrivit, și cred că nu am greșit, pentru a prezenta și comenta acest scriitor inegal dar interesant.

Cu Mihai Ralea m-am împrietenit din studenție, la Paris. Era înzestrat cu excepționale daruri de inteligență și cultură. Peste ani i-am publicat cîteva cărți. Eseurile sale le consider și azi deosebite ca valoare.

— Vorbiți-ne despre „drumul" dumneavoastră editorial.

— Activitatea la „Cultura Națională" a fost desigur importantă. Dar cea de la „Fundații" a fost de o deosebită însemnătate. Am avut posibilitatea să-mi concretizez și să-mi îndeplinesc planurile. Am adunat un cerc de colaboratori eminenți în frunte cu Perpessicius, Camil Petrescu, Radu Cioculescu, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu și alții. Tot ce am realizat a fost bazat pe un plan amănunțit, bine gîndit și răsgîndit, pregătit din vreme și aplicat consecvent. Existau, evident, și excepții, întîmplări fericite, dar planul gîndit și pregătit era baza. Nu se admitea improvizația. Dar despre asta am mai vorbit.

Vreau să amintesc de acea minte strălucită, George Călinescu, de talentul, cultura și mobilitatea lui, de puterea lui de muncă. Dacă n-ar fi decît **Istoria literaturii** apărută la „Fundații" și mărturia ar fi deplină. Și prietenia noastră a fost temeinică. Asistam cu încîntare la acele serbări anuale, de iarnă, la care spiritul lui Călinescu se defășura vulcanic, nestăvilit.

În ac.st timp am legat prietenii cu ființe oameni de știință remarcabili, lingviști, din străinătate. Cu danezul Vigo Groendel — cu studii de logică la bază, operele sale dovedind claritatea formației; din păcate, a dispărut prea devreme. Era un bun cunoscător al romanisticii și a întreprins vreo două călătorii de studii în România. Cu francezii André Martinet și René Gsell, cu suedezii Bertil Malmberg și Alf Lombard (mare prieten al României, autor de studii importante asupra limbii române). Și nu pot să nu-l amintesc pe genialul lingvist contemporan, spirit deschis cunoașterii și studiului, Roman Jakobson, profesor la Universitatea Harward, autor a nenumărate lucrări de specialitate. Sînt încă mulți alții ale căror opere le citesc cu satisfacție, iar revederile îmi produc o mare plăcere.

Doresc să mai vorbesc de doi din marii mei prieteni, de Tudor Arghezi și de Simion Stoilov. Pe Arghezi l-am descoperit în rarele lui apariții de poezie din publicații tot pe atît de rare și din manuscrisul **Agate negre** care circula printre cunoscuți. Am fost entuziasmat. Într-o zi la Paris am văzut în „Viața românească" deschisă o subscripție pentru tipărirea unei cărți de Arghezi. Am participat și eu. La „Cultura Națională" am apelat la el și așa l-am cunoscut pe om cu personalitatea și originalitatea sa. Am devenit prieteni. Ne-am frecventat. Începînd cu **Cuvinte potrivite** i-am publicat mai multe volume.

Cu Stoilov, de care m-a legat o strînsă prietenie, m-a mai legat și altceva. Binecunoscutul om de știință, savantul riguros era și un deosebit om de cultură. Dar de Simion Stoilov, de prietenia, de încrederea lui, aș spune, mă leagă drumul meu spre Partidul Comunist Român. Stoilov, Lucrețiu Pătrășcanu, Al. Graur au fost ființe importanți, din cei care mi-au deschis această cale încă înainte de 23 August.

— Ați fost unul din semnatarii binecunoscutului protest al intelectualilor români.

— Da. Așa trebuia. În „Magazinul istoric" am explicat, anul trecut, ce m-a indemnat. Țara era dusă de ripă și intelectualii aveau datoria să nu rămînă indiferenți. Trebuia să se acționeze, indiferent care erau riscurile, mai ales că era război. Nevoia de a opri pieirea țării a făcut ca prin semnătură să se lege soarta intelectualității de soarta țării cotropite. Mihai Neculce împreună cu un alt tovarăș stringeau semnăturile în plin bombardament. Textul fusese redactat în urma unor consultări prealabile, pentru a căpăta forma finală. În ziua semnării eram cu Mihail Sebastian. Am plecat la Cimpulung așteptînd să fiu arestat. Toți eram conștienți că urmează arestarea și — datorită stării de război și ocupației hitleriste — curtea marțială. Memoriul a ajuns în mîinile mareșalului Antonescu care a dispus arestarea semnatarilor însărcinîndu-l pe Mihai Antonescu cu punerea în practică. Aplicarea dispoziției a întîrziat și am scăpat. După 23 August am devenit membru al Partidului Comunist Român.

— V-aș ruga să ne vorbiți acum și despre „drumurile" călătoriilor dumneavoastră în țară și străinătate. La fiecare întoarcere vă aud spunînd „mi-am făcut plimbarea prin Parisul, New York-ul, Roma, Moscova, Florența, Madridul, India etc., al meu, a mea", ce înseamnă asta ?

— Parisul meu are epoci. În anii studenției Parisul meu era Cartierul Latin. Cu timpul am ieșit din birlog și am cunoscut și alt Paris. Parisul cuprinde o multitudine de orașe. Azi, în afara Cartierului Latin, B-dul. St. Michel, Pantheonul, rue Moufetard, împrejurimile de la Notre Dame, Sainte Chapelle, Luvrul, Place Vendôme și muzeele, da muzeele ; una din plimbările mele, poate cea mai frumoasă din lume, este coborîrea pe Champs-Elisée de la Arcul de Triumf spre Concorde. Îmi place Roma „mea" pentru exemplara sinteză de antichitate, ev mediu, papalitate și oraș modern. Împreună alcătuiesc un tot unic în lume. **Roma caput mundi** se spunea pe vremuri și e adevărat. Sînt puncte unice : Capitoliul — urcînd, spre stînga, Santa Maria in Aracoeli — statuia lui Marc Aureliu și în spate fațada lui Michelangelo, acest geniu al artei italiene ; Coliseul, Columna lui Traian, Forul roman, Via Appia Antica — drum spre Fiumicino, aeroportul în care vii sau pleci acasă, Piazza del Popolo, grădinile Romei — Pincio, Borghese. Sînt detalii infinite și în Piazza Navona și în cea a Tritonului și în nemaiîntîlnita piață a Spaniei — nu departe de Palatul Propagandei unde au învățat cîndva ardelenii noștri. Cam așa arată Roma „mea".

Maria și Alexandru Rosetti

— Roma, oricare oraș italian e al „dumneavoastră", dar marea dragoste, la care reveniți de cîte ori puteți, este Florența.

— Da. Totul la Florența este de un gust deosebit, degajă o anumită noblețe. Ponte Vecchio cu bijuterii, Arno, Uffizzi — muzeul cu atîtea capodopere ! —, lîngă el Loggia dei Lanzi cu celebrul Perseu al lui Donatello, Piazza Signoriei cu David-ul lui Michelangelo, cu Baptisteriul. La 15 minute, cu pasul meu, Accademia de Belle Arte — acolo sculpturile lui Michelangelo, —, nu departe Biblioteca, Palatul și Capela Mediciilor (cu mormintele celebre și prin statuile aceluiași neegalat Michelangelo). Spre deal, la San Miniato, printre chiparoși, la stînga, vila cumpărată, restaurată și amenajată de un mare cunoscător al Renașterii, autor de renumite studii — Bernson — colecționar de opere de artă avînd și o bibliotecă specializată — vilă pe care a lăsat-o moștenire Universității Harward, iar acum vara vin bursierii americani să studieze.

Și India „mea", vei spune. India este altceva pentru noi europenii. Trebuie să te pregătești îndelung pentru a încerca să o pricepi, să înțelegi concepția despre lume, despre devenirea omului, despre stadiul civilizației. Deși divizată în credințe religioase, există un punct de coincidență — acela al transmigrației. Există credința că viața asta este o trecere spre alte vieți, și această credință a fost speculată nu în avantajul indienilor. Am fost de cîteva ori în India și nu pot spune că o știu, am încercat să mă apropii de ea, să o pricep.

— Și „munții dumneavoastră" și „marea dumneavoastră" ?

— Munții mi-au plăcut din copilărie, umblam, mi se arăta natura, copacii, florile, pietrele. Aduceam acasă pietre să mă uit la ele, să le cunosc. Orășanul este captivat de munte, de frumusețile lui schimbătoare. Aerul, peisajul, totul te transfigurează. Vulgarul este epurat. La munte ești mai bun, mai pur, îndemnat spre meditație de calitate, superioară...

Iar marea... marea te înfioară. Prin ritmul ei ca o respirație, ca un trup care palpită te liniștește. Ești reconfortat.

Andriana Fianu

EDITORUL

Memoriale
Începuturile vieții romane la gurile Dunării
Poarta neagră
Flori de mucigai
Joc secund
Viața lui Mihai Eminescu
Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent

Vasile Pârvan
Tudor Arghezi
Ion Barbu
G. Călinescu

La aceste titluri de opere și la aceste nume de autori, ce vor face de acum înainte, nici nu pot să-mi închipui cîtă vreme, gloria literaturii române, se cuvine, pentru a da întreaga strălucire epocii în care au apărut, adăugit încă unul : acela al fericitului lor editor. De la Coresi pînă în zilele noastre, greu de găsit mulți editori care să poată avea atîtea motive de mîndrie, cum i-a fost dat profesorului Alexandru Rosetti.

O istorie a tipăriturilor române, de la origini și pînă la începuturile erei în care am intrat, numită — printre atîtea explozii — și a exploziei informaționale, în care transmiterea directă a imaginilor, chiar și de pe alte corpuri cerești, joacă un atît de mare rol, poate în dauna concentrării, a meditației, a esenței, a tot ceea ce a făcut din carte o unealtă cu care s-au modelat atîtea extraordinare figuri umane, atîtea inflexibile caractere, și s-au eliberat din stîncă torente de idei, deci o istorie a tipăriturilor române, cite au fost să fie pînă azi, s-ar putea intitula : De la Coresi la Rosetti.

De la Coresi la Rosetti ! Pentru un contemporan al nostru, și pentru noi care sîntem contemporanii lui, încă o dată : ce prilej de mîndrie !

Dacă treceți, în toamna aceasta, pe strada Dionisie Lupu, opriți-vă o clipă în fața casei cu nr. 56 : acolo, împlinind opt decenii de viață — opt decenii dintr-un secol ce-a fost fără îndoială de aur — trăiește, măreț și fermecător, bărbatul care a avut fericirea să pună în mîinile noastre, dăruindu-i pentru veșnicie culturii române, pe :

Vasile Pârvan
Tudor Arghezi
Ion Barbu
G. Călinescu

cei ce au scris fundamentalele, nemuritoarele cărți :

Memoriale
Începuturile vieții romane la gurile Dunării
Poarta neagră
Flori de mucigai
Joc secund
Viața lui Mihai Eminescu
Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.

Geo Bogza

Cu G. Călinescu

SCRISOARE

PESTE cîteva zile veți împlini optzeci de ani. V-am cunoscut acum treizeci și trei de ani, într-o seară de iarnă la o cină. Aveați 47 de ani, iar eu nici 20...

De-atunci, mi-ați îngăduit să vă revăd și, cu timpul, să mă socotesc printre prieteni.

Anii care au trecut au statornicit o legătură spirituală pe care nici o împrejurare și nimeni nu a putut s-o disloce.

A scrie despre ea și, implicit, despre Dvs. mi se pare a fi cel puțin un act de indiscreție, la care s-ar adăuga tristețea pe care o provoacă timpul care trece și oamenii care dispar. O aniversare nu e decît accidental o fotografie a trecutului. La 80 de ani este în mod necesar o împlinire și un prilej de bucurii.

De-aceea să-mi îngăduiți doar să vă mulțumesc :
pentru omenia și înțelepciunea pe care le purtați în suflet și în minte ;
pentru patriotismul ctitorului de cultură românească ;
pentru munca exemplară a savantului ;
pentru dragostea de natură și pentru prețuirea artei adevărate ;
pentru tinerețea inimii ;
pentru îndulgența amuzată cu care priviți răutatea unora și pentru prietenia pe care știți, constant și discret, s-o dăruiți altora.
Pentru toate acestea, vă mulțumesc și vă urez la mulți ani !

Valentin Lipatti

16 octombrie 1975

A ÎNFĂPTUI

MAI mult decît o sărbătoare, aniversările sînt contemplări de monumente. Victoria asupra timpului este nu mai puțin o biruință a operei care se cere, acum, înțeleasă și judecată. În fața anilor ce-și împlinesc, calendaristic și liniștit, sorocul, se vădesc înfrigurate căutări ale roadei, ale semnificației adînci.

Înainte de orice, Alexandru Rosetti înseamnă a înfăptui. Sub mîna lui adevărurile prind ființă, cresc și dau roade. Nu este el cel care a înființat un laborator de fonetică (și altul, mai tîrziu), o catedră de istoria limbii române, un institut de lingvistică (și altul, mai tîrziu), o revistă de lingvistică și alta, și alta, creînd, din cenușă, mereu renăsteri de idealuri și avînturi entuziaste ? Sub ocrotirea lui s-au deschis porți largi tinerilor spre literatură și spre știință. Editînd pe care el le-a condus au publicat opere de valoare ale unor tineri poeți și prozatori care sînt astăzi scriitori de frunte al literaturii române, tot astfel cum Universitatea, Facultatea și catedra sa au adus, în știință, tineri studioși și înzestrați care sînt astăzi profesori și academicieni.

Mai înseamnă Alexandru Rosetti o direcție, o metodă, un sens. Lui i se datorează orientarea către cercetările experimentale de fonetică în studierea limbii române, în vederea întemeierii ipotezelor pe realitatea faptelor. Nu este el cel care a examinat, realist, fonetica limbii române din secolul al XVI-lea și a descoperit taina grafiilor duble — o demonstrație de cartezlană gîndire științifică — introducînd, în tot și în toate, luciditatea calmă a căutătorilor de esențe și înțelepciunea fină a celor ce știu să se streco are printre contradicții ? Alexandru Rosetti a restabilit adevăruri primejduite (cercetările sale experimentale și fonologice asupra diftongilor *ea* și *oa*) și a apărat, confirmînd și dezvoltînd păreri juste (apariția primelor texte românești în secolul al XVI-lea). Ipotezele lui Al. Rosetti au fost uneori adevărate, precum calculele lui Le Verrier, în descoperirea planetei Neptun : datarea celor mai vechi texte românești traduse sub influența culturii religioase protestante (1530—1559) a fost confirmată de un document descoperit în Polonia care menționa că un „doctor" din Moldova avea, în 1532, pregătită o traducere a Evangheliilor în limba română ! Alexandru Rosetti are darul de a intui drumurile spre adevăr.

Mai înseamnă Alexandru Rosetti o continuă străduință de a fi contemporan cu metodele moderne, pe drumurile noi ale cercetării. În 1938 aplică structuralismul fonologic în descrierea românei (împreună cu Alexandru Graur), convertindu-și formația de fonetician al experimentării în aceea de cercetător al opozițiilor și al corelațiilor. Mai tîrziu devine, din istoric al limbii române făurit în școala lui A. Meillet și O. Densusianu, un adept al structuralismului diacronic ideat de N. Trubețkoi și de Roman Jakobson. Definiția sa asupra locului limbii române între limbile romanice trebuie menționată : „sistemul" românei rezultă din diferitele aspecte ale structurii sale, iar diferirea poziției sale între limbile romanice echivalează cu luarea în considerație a tuturor etapelor latinei care devine română. O astfel de abordare modernă a unei probleme în trecut îndelung discutate exclude momentul „formării" limbii române (în orice moment al istoriei sale, o limbă este formată și în formare). În perspectiva rezultatelor cercetărilor sale, Al. Rosetti-a adus puncte de vedere proprii în diacronia structuralistă, s-a entuziasmat și a încurajat studiile de poetică, a promovat lingvistica matematică și metodele generativ-transformaționale, dar a știut, în același timp, să se distanțeze, personal, de fiecare dintre ele, nu fără a formula uneori rezerve și critici grave, în numele adevărului. Alexandru Rosetti are darul aderenței neangajate. De la el ar trebui învățat a căuta, sub spațiul unei clipe de prezent și al ideilor recente, marile, imutatele permanențe.

Promotor al modernității, el este cercetător al trecutului. Istoric al limbii, el caută structurile. Lingvistul se îndeletnicește cu literatura, Academicianul conduce Comisia de lingvistică matematică, dar și Comisia de texte vechi ale Academiei. *Istoria limbii române* reunește istoria și lingvistica, sociologia și fonologia, structuralismul și genealogia. Alexandru Rosetti înseamnă vaste și cuprinzătoare sinteze de o mare fecunditate.

Ce-i datorăm, deci ? Ce ne-a rămas, inclus, în ceea ce facem, din ceea ce este și ceea ce face acest om de lumină și de faptă care împlinește, acum, o vîrstă compactă de aur și de granit ?

Lui Al. Rosetti îi datorează știința și cultura românească tot ceea ce bibliografia lucrărilor sale cuprinde, tot ceea ce, sub îndrumarea sa, a fost înfăptuit. Dar, mai presus, îi datorăm prezența critică vie și activă într-o epocă istorică precum o mare în furtună. Și aceasta, fără să se numească director de conștiințe și maestru... Iată de ce, cunoscîndu-i zîmbetul optimist în restriște și încrederea larg generoasă în rațiunea umană, îi datorăm lui Alexandru Rosetti omagiul unanim al spiritului.

Alexandru Niculescu

CRITICA LITERARĂ ŞI CONŞTIINŢA

ASTĂZI se afirmă din ce în ce mai frecvent că, cel puţin într-o anumită măsură, conştiinţa umană este atinsă de şocul viitorului. Despre critica literară, care constituie una din formele de exprimare a conştiinţei literaturii, s-ar putea spune că este puternic sensibilizată de şocul prezentului, funcţia ei prospectivă, futurologică, rezultînd mai ales din capacitatea de a detecta în actualitatea foarte mobilă şi diversă germenii viitorului.

De la foiletonul de revistă şi recenziile din ziare, pînă la studiile de mai mare amploare, criticul este omul care depune mărturie despre cărţi, fiind obligat, prin natura profesiei sale, la acte de opţiune şi judecăţi de valoare, ce determină un dialog permanent cu publicul.

Agresat de „conştiinţa industrială" din societatea de consum, exercitată direct asupra mijloacelor sale de producţie[1]), criticul apare ca un mediator între cei care produc cultura şi cei ce o consumă, menirea sa fiind de a reduce din ce în ce mai mult distanţa dintre un strat minoritar şi majoritatea imensă a consumatorilor. Mărturisirea lui Alfred Andersch este elocventă în acest sens. „Criticul nu scrie pentru autor, ci pentru public. Recenzentul informează publicul şi îl sfătuieşte să ia o carte, să o respingă sau să o înţeleagă. De aceea, datoria sa fundamentală este ca de la începutul relatării pe care o face să informeze publicul în mod loial asupra conţinutului şi formei unei opere, adică, obiectiv, exact şi cuprinzător, iar după ce a făcut aceasta să înceapă cu aprecierea critică personală".[2])

Un punct de vedere asemănător este exprimat şi de Michel Butor în eseul **Critica şi publicul său.** Exigenţele de acest gen vizează în mod direct critica foiletonistică, recenziile curente, notele care transmit publicului informaţii şi judecăţi de valoare, realizate dintr-o perspectivă contemporană, în care conştiinţa timpului, diferenţele de gust etc. lasă liber un adevărat evantai de opinii, adeseori contradictorii, asupra aceleiaşi opere.

În secolul trecut diferenţele de limbaj şi de sistem între articolele de critică literară curentă şi studiile de mare amploare erau foarte mici, iar uneori nu existau. În ultimele decenii se configurează în primul rînd două limbaje, două moduri diferite de abordare a textului literar. Dacă Sainte-Beuve, Taine, De Sanctis etc. şi-au putut publica cele mai multe eseuri critice în diferite reviste de largă accesibilitate, în epoca noastră are o anumită semnificaţie foiletonul critic cultivat de P. H. Simon, Pierre de Boisdeffre, Picon, Adorno sau H. M. Enzensberger, în vreme ce studiile lui Barthes, Mauron, Kristeva, Lacon, Doubrovsky, Todorov etc. au cu totul altă destinaţie şi altă funcţionalitate în viaţa literară.

De aceea, cînd ne-am referit la cele două limbaje ale criticii contemporane, am făcut doar o distincţie elementară între tipul de discurs al foiletonului critic ce vizează un public larg şi discursul scientizat al criticii cu sistem, bazată pe un amplu suport teoretic, în sfera căruia putem descifra de asemenea mai multe coduri de derivaţie diferită, ce conferă limbajului critic o mare diversitate. Înscris în dialectica **tradiţie-modernitate,** limbajul criticii foiletonistice rămîne, cu foarte puţine excepţii, cel tradiţional, în vreme ce limbajul criticii cu sistem trădează o mai mare aderenţă la contemporaneitate, fiind întotdeauna corelat cu anumite ramuri ale ştiinţelor umane. De aceea, limbajul criticii foiletonistice stagnează sau are o evoluţie lentă, abia perceptibilă, în vreme ce limbajul critic bazat pe un sistem se modifică foarte repede, în funcţie de progresele realizate în disciplina din care şi-a achiziţionat conceptele fundamentale.

Critica fără sistem este un echivalent al **praxisului** cotidian prin modul de evaluare a operei, concepţiile sale teoretice fiind postulate, reduse sau inexistente. Preferinţa pentru praxis se soldează cu refuzul teoriei superflue. Fenomenul acesta este evident mai ales în anumite moduri şi domenii de exercitare a ochiului critic. Norbert Mecklenburg scrie : „Critica literară academică, la fel ca şi cea gazetărească, se caracterizează printr-un scepticism general faţă de teorie. Faptul că teoria nu există este ridicat la rangul de teoremă."[3])

Prezenţa masivă a criticii cu sistem în epoca noastră, eflorescenţa ei variată, ca şi fascinaţia pe care o exercită asupra unui cerc restrîns de cititori, nu anulează şi nici nu diminuează semnificaţia şi rolul celeilalte. Deşi canalele de comunicare între aceste două tipuri de demers spre opera literară sînt puţine, trebuie să recunoaştem că critica bazată pe un sistem are totuşi unele consecinţe asupra limbajului criticii foiletonistice, ca şi asupra modului de manipulare a unor concepte. Faptul acesta este evident mai ales la autorii care cultivă ambele moduri de exercitare a actului critic. Unele cronici scrise de G. Genette sau R. Barthes despre operele actuale poartă, chiar într-o formă redusă sau voalată, marca sistemului critic la care au aderat.

ESTE incontestabil faptul că cei mai reprezentativi critici au conştiinţa integrării lor totale în contemporaneitate nu numai prin opţiunea pentru anumite opere ce exprimă spiritul timpului nostru, ci şi prin felul în care şi-au conceput demersul intelectual spre operă.

Progresul criticii literare trebuie să se sincronizeze în mod firesc cu progresul general al gîndirii umane şi, mai ales, cu dezvoltarea acelor discipline ştiinţifice cu care critica se poate conjuga în mod fertil. Dacă în veacul trecut asupra criticii cu sistem exercitau o notabilă forţă de seducţie ştiinţele naturii, psihologia şi filosofia socială cu caracter umanitarist, în ultimele decenii critica s-a aliat cu sisteme contemporane de gîndire sau cu anumite discipline ştiinţifice de actualitate, ca filosofia şi sociologia marxistă, existenţialismul, antropologia culturală, psihanaliza, lingvistica structurală, semiologia şi gramatica generativă etc.

Înscrierea criticii în contemporaneitate s-a realizat în timpul nostru printr-o achiziţie masivă de informaţii şi concepte din alte domenii de cercetare, care au dus la configurarea unor şcoli critice diferite, ce indică prin însuşi programul lor năzuinţa spre progres, dorinţa de înţelegere a literaturii actuale din perspectiva veacului XX. Dacă creaţia literară în sine a beneficiat de procedee de investigare a realităţii exterioare şi a vieţii psihice, prin asumarea de procedee din alte domenii, era firesc ca şi critica literară să procedeze la fel. Referindu-se la **dialectica mişcării culturale,** Hermand Jost afirma : „Singurul lucru care poate fi constatat în mod real este schimbarea".[4]) Acelaşi autor atrăgea atenţia asupra faptului că o gîndire estetică autentică îşi capătă sensul deplin numai atunci cînd ideea de progres devine un postulat sau o filosofie pe care se fundamentează.

În măsura în care critica actuală răspunde exigenţelor timpului nostru, cînd progresul cercetării se bazează în mod predilect pe anumite ştiinţe interdisciplinare, este firesc ca demersul criticului să intre în alianţă cu diverse sisteme derivate din ştiinţele umane sau ştiinţele pozitive. „Or, ceea ce caracterizează cultura timpului nostru este profunda reînnoire pe care a trăit-o : imaginea omului nu mai este cea furnizată de umanităţile tradiţionale şi gîndirea clasică ; au apărut nenumărate ştiinţe umane; filosofia, după Husserl, şi-a schimbat faţa şi s-a orientat în întregime spre elucidarea concretului, părăsind marile sisteme. Cultura noastră, asumînd în întregime trecutul (din această cauză Barthes se interesează de Racine), a devenit antropologică ; ea este locul de confruntare între ştiinţele umane şi filosofiile existenţei, unde un spirit ca acela al lui Merleau-Ponty a schiţat o reconciliere şi o sinteză posibilă."[5])

Fără îndoială că în acest tablou, schiţat de S. Doubrovsky, intervin şi alte sisteme filosofice şi ştiinţifice pe care el nu le-a mai amintit. Imaginea complexă a peisajului culturii contemporane impune, după cum criticul francez sublinia, o **„reorientare completă"**, o **„adevărată reciclare"** în studiul literaturii.

Un critic care are conştiinţa modernităţii nu este un ins rupt de trecut. El are doar sentimentul diferenţei comportamentiste şi informaţionale faţă de alte epoci. Un critic care este pătruns în mod autentic de conştiinţa modernităţii este străin de spiritul mimetic, dar are mereu în faţă imaginea **„orizontului"** epocii sale. Pornind de la conceptul de **orizont** (al aşteptării) pus în circulaţie într-un anume sens de H. R. Jauss, esteticianul Hans Georg Gadamer îl defineşte astfel : „Orice prezent are limitele sale. Noi definim conceptul de situaţie prin faptul că reprezintă un anume loc, care limitează posibilităţile de vedere. De conceptul de situaţie aparţine în mod esenţial noţiunea de orizont. Orizontul este cercul de vedere, care cuprinde şi înconjoară ceea ce este vizibil dintr-un anume punct. În aplicarea asupra conştiinţei care gîndeşte, vorbim despre îngustimea orizontului, despre lărgirea posibilă a orizontului, despre deschiderea orizontului etc." [6]).

Orizontul criticului contemporan impune în primul rînd asumarea informaţiilor corelate cu profesiunea sa, opţiunea pentru un sistem de abordare a textului, fundamentat pe date extensibile, în diverse domenii, ca şi integrarea în axiologia determinată de sfera de cunoaştere din timpul său.

CINE compară inventarul problemelor discutate de critica actuală cu cele dezbătute în secolele anterioare constată că, în cea mai mare măsură, ele rămîn aceleaşi. Ceea ce se schimbă, în primul rînd, este modul de argumentare, conceptele fundamentale, orizontul de informare, calea de apropiere de un text şi, în unele cazuri, finalitatea demersului spre operă.

Dar unele probleme ca subiectivitatea sau obiectivitatea actului critic, faptul dacă critica este ştiinţă sau artă, necesitatea criticii, investirea demersului critic cu o funcţie valorizantă sau una prea explicativă etc., reprezintă un inventar constant de întrebări, cărora cercetătorii literaturii încearcă să le dea un răspuns rezultat

[1]) H. M. Enzensberger, **Einzelheiten, I, Bewustseins-Industrie,** Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1962, pp. 101—105.

[2]) Apud **Kritik der Literaturkritik,** Stuttgart, Kohlhammer, 1973, p. 18.

[3]) N. Mcklenburg, **Kriterion als Bedingungen der Möglichkeit von Literaturkritik, în Kritik der Literaturkritik,** p. 94.

[4]) H. Jost, **Synthetisches Interpretieren, Zur Methodik der Literaturwissenschaft,** München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1971, p. 213.

[5]) S. Doubrovsky, **Pourquoi la nouvelle critique,** p. XIII—XIV.

[6]) H. G. Gadamer, **Wirkungsgeschichte und Applikation,** în R. Warning, **Rezeptionsästhetik,** München, Wilhelm Fink Verlag, 1975, p. 115.

AL. ROSETTI — bibliografie selectivă

— **Colindele religioase la români.** Bucureşti, 1920. 79 p. (Extras din Analele Academiei Române, seria II, tom. XL, Memoriile secţiunii literare).

— **Étude sur le rhotacisme en roumain.** Paris, E. Champion, 1924. XII + 77 p. + VI h. (Bibliothéque, de l'Ecole des Hautes Études, Sciences historique et philologique, fasc. 240).

— **Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle, tirées des archives de Bistritza. (Transylvanie).** Bucureşti, Socec, 1926. IX + 115 p. + 21 f. pl. (Institutul de filologie şi folclor), cf. şi versiunea română, **Scrisori româneşti din arhivele Bistriţei (1502—1638),** cu 22 planşe afară din text. Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, 94 p., (Texte de literatură română veche).

— **Recherches sur la Phonétique du roumain au XVI-e siècle,** avec 34 figures et 5 cartes hors texte. Paris, E. Champion, 1926, XIII + 166 p.

— **Curs de fonetică generală,** Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1930, XV + 120 [—123] p.

— **Limba română în secolul al XVI-lea.** Bucureşti, Cartea Românească, 1932, XVIII + 158 p.

— **Istoria limbii române,** I, **LIMBA LATINĂ,** Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, 219 p. ; II, **LIMBILE BALCANICE.** Fundaţia pentru literatură şi artă, 1938, 132 p. ; III, **LIMBILE SLAVE MERIDIONALE,** Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940, 135 p; IV. **ROMÂNA COMUNĂ,** Bucureşti, Casa Şcoalelor şi a culturii poporului, 1941, 121 p. ; VI. **DIN SECOLUL AL XIII-LEA PÎNĂ ÎN SECOLUL AL XVII-LEA,** Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946, 315 p. [reunite în volumul] **Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea,** Bucureşti, Editura pentru literatură, 1963, 842 p.

— **Le mot. Esquisse d'une théorie générale,** Copenhague — Bucureşti, 1943, 48 [—51] p. (Société Roumaine de Linguistique, Série I, Mémoires 3) ; cf. şi versiunea românească, **Filosofia cuvîntului,** Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1946, 101 [—103] p. (Biblioteca de filosofie românească).

— **Cronicarii români.** Antologie, Bucureşti, Editura Universul, 1944, 363 p. (Operele scriitorilor români).

— **Mélanges de linguistique et de philologie,** Copenhague — Bucureşti, 1947, 666 p. + 3 pl. (Société Roumaine de Linguistique, Série II, Études, 5).

— **Les changements phonétiques. Aperçu général,** Copenhague — Bucureşti, 1948, 29 [—31] p. (Société Roumaine de Linguistique, Série I, Mémoires 7).

— **Despre unele probleme ale limbii literare,** Bucureşti, ESPLA, 1955, 105 [—108] p. (Mica bibliotecă critică, 32).

— **Studii lingvistice,** [Bucureşti], Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955, 82 p.

— **Introducere în fonetică,** Bucureşti, Editura ştiinţifică, 1957, 116 p. ; cf. şi versiunea portugheză, **Introdução à Fonética,** Lisboa, 1962, 199 p., şi versiunea ucraineană **Vstup do fonetiki,** Kiiv, 1974, 138 p.

— **Sur la théorie de la syllabe,** The Hague, Mouton, 1959, 30 p.

— **Linguistica,** The Hague, Mouton, 1965, 268 p. (Janua Linguarum, Series maior, 16).

— **Cartea albă,** Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, 143 p.

— **Note din Grecia. India, Israel. Diverse. Cartea albă.** Cuvînt înainte de Liviu Călin, Bucureşti, Editura Minerva, 1970, 319 p.

— **Cîteva precizări asupra literaturii române,** Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, 174. p.

— **Brève histoire de la langue roumaine des origines à nos jours,** The Hague — Paris, Mouton, 1973, 211 p. (Janua Linguarum... Series critica, 13).

— **Études linguistiques,** The Hague — Paris, Mouton, 1973 [coeditare cu Editura Academiei R.S. România), 258 p. (Janua Linguarum... Series maior, 95).

— **Limba descîntecelor româneşti,** Bucureşti, Editura Minerva, 1975. 157 [—159] p.

— [în colaborare cu J. Byck] **Gramatica limbii române,** Bucureşti, Universul, 1943, 246 p. ; cf. şi versiunea franceză **Grammaire de la langue roumaine,** Bucureşti, 1944, 216 p.

— [în colaborare cu Liviu Călin] I. L. Caragiale, **Momente şi schiţe.** Ediţie îngrijită, note şi prefaţă, Bucureşti, Editura tineretului, 1959 (Biblioteca şcolarului, 7).

— [Volum colectiv publicat de Al. Rosetti] **Recherches sur les diphtongues roumaines,** Bucarest, Editions de l'Académie de la République Populaire Roumaine, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1959, 143 p.

— [în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Liviu Călin] I.L. Caragiale, **Opere,** Ediţie critică, [vol.] : I, Bucureşti, ESPLA, 1959, 775 p., II, Bucureşti, ESPLA, 1960, 738 p., III, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1962, 870 p.

— [în colaborare cu Liviu Călin] I. L. Caragiale, **Teatru.** Ediţie îngrijită, prefaţă şi note, Bucureşti, Editura tineretului, 1961. (Biblioteca şcolarului, 1).

— [în colaborare cu Liviu Călin] Ion Barbu, **Ochean,** Ediţie îngrijită şi cuvînt înainte, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1964, 109 p.

— [în colaborare cu B. Cazacu şi Liviu Onu] **Istoria limbii române literare,** I, De la origini pînă la începutul secolului al XIX-lea, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, 671 p.

MODERNITĂȚII

din orizontul științific al timpului nostru.

Raportul dintre subiectivitate și obiectivitate în critica literară actuală se pune în alți termeni decît în veacul trecut. El este însă și acum corelat cu ideea dacă critica literară trebuie considerată știință sau artă. Spre surprinderea noastră, constatăm că atît adepții principiului că critica este știință, cît și aceia care o situează în sfera artei literare nu mai exclud un anumit coeficient de subiectivitate din demersul critic. S. Doubrovsky afirmă în mod tranșant că „este timpul să înțelegem, dacă acest lucru nu s-a realizat pînă acum, că critica veritabilă, deși folosește diferite informații, nu este un tip special de cunoaștere, ce are ca obiect literatura, ci o ramură particulară a literaturii, care are literatura ca subiect." [7]).

Spre deosebire de S. Doubrovsky, cercetătorul marxist W. Krauss consideră că „în critica literară caracterul științific trebuie raportat înainte de toate la doi factori : la aplicarea consecventă și temeinică a unei metode, verificate, precum și la conexiunea internă a punerii de probleme, în sensul unei mișcări progresive." [8]). Drumul criticii de la artă la știință reprezintă, după părerea noastră, o problemă de pondere a unor accente. Pornind însă de la premise diferite, cei doi critici nu neagă implicațiile subiective ale actului critic. Deși cei mai mulți exponenți ai școlilor critice moderne resping impresionismul facil, precizînd că despre literatură nu se poate spune **orice** și **oricum**, ei se întîlnesc pe planul general al teoriei cunoașterii, care nu mai exclude în mod total, în maniera pozitivismului din veacul trecut, prezența unor factori subiectivi în procesul de cunoaștere. În felul acesta a dispărut și mitul științelor neutrale, care nu depășesc niciodată limitele obiectivității totale. În **Logica cercetării** (1971), Karl R. Popper demonstrează că obiectivitatea propozițiilor științifice rezultă din faptul că pot fi controlate intersubiectiv. Știința apare astfel ca un nucleu de ipoteze, ca o apropiere de adevăr. Leo Pollmann afirmă, de asemenea, că oricît ar părea de paradoxal, în știința literaturii „obiectivitatea are ca premisă subiectivitatea." [9]).

Transferînd raportul dialectic dintre subiectivitate și obiectivitate pe planul direct al criticii literare, S. Doubrovsky pleacă de la argumente desprinse din fenomenologia percepției, așa cum a fost ea enunțată de Merleau-Ponty. „Dezvăluire obiectivă, percepția rămîne un contact personal. Subiectul nu are acces la lume decît din punctul său de vedere, el nu se poate deschide obiectului decît dintr-o perspectivă care este a sa, și din care nu va ști să iasă. Pentru că nu se poate ieși din Cogito, chiar dacă ne aruncă în lume : criticul nu se eliberează prin nimic de subiectivitatea sa, cînd se apleacă asupra operei." [10]).

Dar dacă toate percepțiile sînt subiective, nu înseamnă că sînt și toate valabile. S. Doubrovsky crede că percepția critică cu adevărat corectă este aceea ce sesizează opera în unitatea și în totalitatea sa. Prezența factorului subiectiv în actul de percepție nu exclude adevărul. Verificarea corectitudinii actului de percepție rămîne opera. Profunzimea și densitatea percepției critice constituie astfel o obiectivare controlabilă a demersului subiectiv spre text.

Aspirația spre comprehensiune totală a operei literare este considerată de criticul francez ca o năzuință ideală. În realitate percepția ei este parțială. De aceea opera rămîne eternă, dar aprecierile asupra ei și modul de înțelegere se pot modifica mereu.

Discuția despre obiectivitate și subiectivitate a căpătat însă o virulență deosebită odată cu declanșarea polemicii dintre R. Picard și R. Barthes, care a fost apreciată în istoria gîndirii critice ca o **nouă ceartă între clasici și moderni.** După **Eseurile critice** și cartea **Despre Racine**, unde Barthes se declară adversarul criticii universitare de tip lansonian, R. Picard deschide atacul cu pamfletul său **Noua critică sau noua impostură** (1965). R. Barthes va replica prin **Critică și adevăr** (1966). Este limpede că această dispută, continuată și de J.P. Weber în **Neocritică și paleocritică sau contra lui Picard** (1966), nu se soldează cu victoria deplină a nici uneia din părțile angajate în polemică.

R. Picard se definește în cadrul disputei purtate cu exponenții neocriticii ca un spirit pozitivist care caută adevăruri verificabile, sensuri literare de domeniul evidenței, concluzii certe, rezultate din frecvența statistică dominantă a unor teme și motive, implicate în opera de artă.

R. Picard este, fără îndoială, un spirit neopozitivist modern, un adversar redutabil pentru exponenții noului val din critica franceză. Pe planul criticii textuale, cantonarea obiectivă a lui R. Picard în enunțul evident al operei îl pune pe R. Barthes în dificultate din cauza modelelor sale ipotetice preferențiale, subiective. De aceea el afirmă cu o vădită ironie că „una din caracteristicile acestei noi critici este că ea e greu de criticat, deoarece se mișcă cu plăcere în neverificabil." [11]).

Dar trecînd el însuși peste domeniul evidenței, ajunge să nege o realitate complexă, care dă nota caracteristică a evoluției gîndirii critice din timpul nostru. „Mișcarea care este botezată critică de interpretare, critică ideologică sau chiar noua critică, pare să fie pînă în prezent mai mult o realitate polemică decît una intelectuală." [12]).

În pofida unor adevăruri textuale indiscutabile, surprinse de R. Picard cu acuitate, ipostaza sa în cadrul acestei dispute este caracteristică pentru un savant inteligent, dar cu o gîndire teoretică perimată, fiind lipsit în mod total de conștiința modernității.

Acreditarea subiectivității în critică nu este realizată de Barthes prin apărarea impresionismului facil sau justificarea erorilor de interpretare de domeniul evidenței. Barthes se întemeiază pe o teză curentă în lingvistica actuală. „Limbajul nu este predicatul unui subiect, inexprimabil sau gata să slujească exprimarea, el este subiectul." [13]).

Dar cum într-o discuție polemică, exagerările sînt uneori inevitabile din ambele părți, dialectica raportului dintre subiectivitate și obiectivitate nu trebuie cantonată doar la exponenții noului val sau la adversarii cei mai violenți ai acestora.

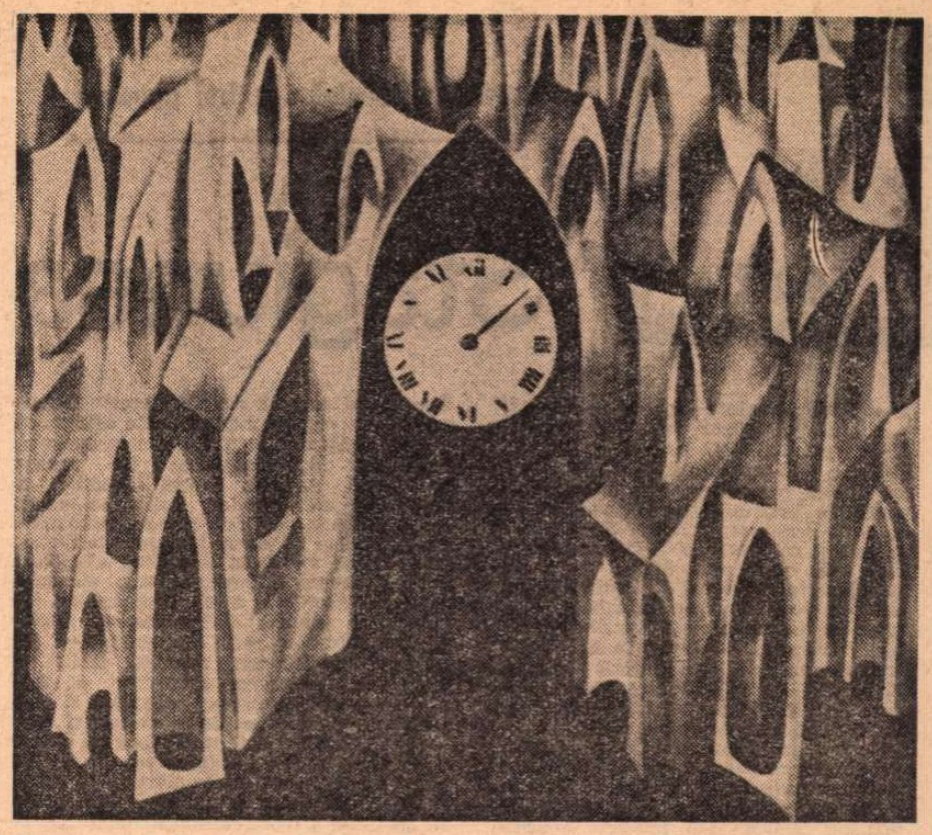
Un critic cu o formație filologică extrem de riguroasă, cum este Emil Staiger, afirmă în **Arta interpretării**, următoarele : „Criteriul sentimentului devine, de asemenea, un criteriu al științificității." [14]).

Pe aceeași cale merge și Stanley Fisch. Din moment ce o afirmație își găsește semnificația în totalitatea unei trăiri, înseamnă că **stilistica afectivă** are o deplină justificare științifică [15]).

Dialectica subiectivității și a obiectivității în critica literară rămîne astfel ca o problemă constantă. Rezolvarea ei se bazează însă pe alte argumente decît cele din secolul trecut.

Dar pe măsură ce critica cu sistem se diferențiază tot mai mult de critica foiletonistică și obiectivele ei încep să fie deosebite. Judecata de valoare este lăsată pe seama criticii foiletonistice, iar critica cu sistem se îndrumează cu precădere spre operele consacrate. Ea se transformă astfel într-un act de interpretare a unui mesaj latent, inconștient sau manifest [16]), sau caută mecanismul interior al unei opere și în cazuri mai rare ale unui gen literar.

Faptul acesta nu duce numai la o diversificare masivă a demersului critic, ci și la configurarea unor noi discipline, relativ autonome ca poetica, neocritica, semiologia literară și, ca o reacție față de neoretorică, apariția **criticii generative.**



DUMITRU IONESCU : **Ilustrație pentru volumul** Ocheanu **de Ion Barbu**
(Din **Salonul anual de grafică — București 1975**, Sala Dalles)

DACĂ demersul critic direct vizează o operă sau un ansamblu de opere în care caută anumite semnificații, poetica examinează proprietățile discursului particular, care este discursul literar [17]).

Demersul poeticianului poate viza și o singură operă, așa cum procedează Todorov în **Literatură și semnificație** (1967), unde modul de analiză a **Legăturilor primejdioase** de Laclos, este foarte apropiat de cel al neoretoricienilor, de genul lui G. Genette.

Față de tendințele de modelare prin reductibilitate ale criticii structuraliste, ale poeticii acuale și ale neoretoricii, **critica generativă** apare ca o reacție ideologică și practică, menită să pună accentul pe **diferențe**, pe **unicat**, idee asupra căreia stăruie și Thibaudet cu multe decenii mai înainte. În studiul său despre **Gramaticele generative și stilul literar**, Richard Ohmann demonstrează că „Stilul este facultatea de a exprima într-o manieră diferită același conținut." [18]). Diferențele dintre scriitori rezultă astfel dintr-o **complexitate sintactică**, ce nu mai poate fi relevată prin mijloacele cunoscute ale criticii actuale.

De aceea, Jean Pierre Faye afirmă în mod răspicat că „A încerca o critică generativă, nu mai este ca atîtea dintre ocupațiile contemporane, un ornament cultural. În acest caz, acțiunea este absolut opusă, deoarece sînt sparte limitele a ceea ce se cheamă în mod corect școala neocritică" [19]). Evident că programul criticii generative are o orientare antistructuralistă.

Dar nu se poate spune că orice demers spre opera literară vizează statutul ei artistic definitoriu. Abundența studiilor de **semiotică poetică** nu este un indiciu al unei evaluări estetice a textului literar. De aceea, considerăm că semiologia literară nu și-a format încă instrumentele necesare pentru a putea fi considerată ca un demers critic spre opera literară. Precizînd raportul dintre semiologie și literatură, Julia Kristeva scrie : „Pentru semiologie, literatura nu există. Ea nu este decît ca un cuvînt printre altele, dar mai puțin un obiect estetic." [20]).

Devenirea continuă a criticii, ca și procesul său permanent de diversificare, nu înseamnă întotdeauna un act de progres. În acest proces dialectic, plin de contradicții, apar momente de impas, de criză, cînd critica este nevoită să-și reverifice instrumentele de investigare, să le sincronizeze cu progresul general al științei, civilizației și al culturii.

Înscrierea programatică a unui demers critic în contemporaneitate nu impune în mod automat caracterul său viabil. Noul val, manifestat în critica actuală, configurat acum ca un fenomen clasat, relativ, încheiat nu are o valabilitate integrală.

Neobositul critic foiletonist, P.H. Simon o aprecia astfel : „Această nouă critică, are desigur, pante periculoase: pretinzînd că se sprijină pe științele obiective, ea poate să uite să obiectul literar are o sursă subiectivă și lectura un scop intersubiectiv ; ea este amenințată de formalism, de o anumită dezumanizare, de toate relele pe care le-a denunțat Raymond Picard într-un pamflet curajos și violent." [21]).

Chiar dacă unele obiecții formulate de P.H. Simon nu se pot valida (excesul de obiectivitate), multe dintre reproșurile sale ni se par întemeiate. Rolul pur narcisistic al unor texte critice criptice nu poate fi eludat.

Dar în pofida acestor obiecții reale, noul val din critica europeană, care relevă valori și direcții eterogene, unificate doar de **conștiința modernității**, reprezintă un reviriment decisiv în istoria gîndirii criticii, atît prin adecvarea limbajului la nivelul științelor umaniste de azi, cît și prin diversificarea modalităților de abordare a textului.

Criticul apare astfel ca o conștiință angajată nu numai prin demersul său intelectual spre operă, ci și față de cititori și întreaga contemporaneitate. Într-o epocă ce impune opțiuni ferme și responsabilități tranșante, criticul trebuie să-și asume responsabilitatea integrală a profesiei sale. Albert Béguin face una din cele mai frumoase și umane apologii a răspunderilor criticului. „El trebuie să fie legat de timpul său în mod plenar, ca și față de valorile estetice directe ; el trebuie să se întrebe cît valorează criteriile sale estetice, intelectuale și spirituale, în raport cu starea prezentă a societății, a istoriei vii, a metamorfozelor civilizației, a progreselor dorite ale gîndirii umane sau a tradițiilor care trebuie menținute." [22])

METAMORFOZELE criticii europene moderne, cu toate modurile sale de angajare, relevă raportul dintre demersul parțial, unilateral spre opera literară și aspirația spre demersul global, multilateral. Pe această cale se înscrie critica marxistă contemporană, care reprezintă una din modalitățile cele mai evidente de angajare în conștiința actualității.

Dată fiind capacitatea integratoare a criticii marxiste în raport cu cele mai diverse tipuri de informație, ea nu mai trebuie identificată doar cu critica sociologică.

Fenomenologia demersurilor critice actuale demonstrează că critica marxistă are o largă receptivitate selectivă atît față de structuralism și semiologie, cît și față de psihanaliză și metodele genetice. Replica dialectică a excesului de parțializare a demersului critic nu poate veni decît din partea criticii totale.

Prin vasta ei capacitate de sintetizare dialectică a tot ceea ce este mai avansat, în gîndirea contemporană, critica marxistă constituie marea șansă de acreditare practică a **criticii totale**, care reprezintă un ideal multisecular.

Dar despre **critica marxistă**, în accepția ei cea mai fecundă, într-un articol viitor.

Romul Munteanu

---

[7]) S. Doubrovsky, **Pourquoi la nouvelle critique**, p. 249.
[8]) W. Krauss, **Probleme fundamentale ale științei literaturii**, București, Editura Univers, 1974, p. 17.
[9]) L. Pollmann, **Literaturwissenschaft und Methode**, Frankfurt, Fischer Verlag, 1973, p. 78.
[10]) S. Doubrovsky, **Corneille et la dialectique du héros**, Paris, Gallimard, 1963, p. 17.
[11]) R. Picard, **Nouvelle critique ou nouvelle imposture**, Paris, Pauvert, 1965, p. 12.
[12]) Op. cit., p. 10.
[13]) R. Barthes, **Critique et vérité**, p. 70.
[14]) E. Staiger, **Die Kunst der Interpretation**, Zürich, Atlantis Verlag, 1961, p. 13.
[15]) S. Fisch, **Literatur im Leser: Affektive Stilistik, in Rezeptionsästhetik**, p. 205.
[16]) Cl.-Edmonde Magny, **Littérature et critique**, Paris, Payot, p. 435—436.
[17]) T. Todorov, **Poétique**, Paris, Seuil, Points, 1973, p. 19.
[18]) R. Ohmann, **Grammaire générative et style littéraire, Change**, nr. 16—17, 1973, p. 69.
[19]) J. P. Faye, **Annonce, op. cit.**, p. 14.
[20]) J. Kristeva, **La sémiologie comme science critique**, în **Théorie d'ensemble**, Paris, Seuil, 1968, p. 92.
[21]) P. H. Simon, **Parler pour l'homme**, Paris, Seuil, 1973, p. 147
[22]) A. Béguin, **Création et destinée**, Paris, Seuil, 1973, p. 186.

Teatru

După o săptămînă cu trei premiere

Stagiunea la Teatrul Mic

TREI premiere într-o săptămînă, înfățișînd trei echipe distincte, susținînd trei lucrări de facturi diferite, iată un început de stagiune care denotă o anume concordanță între ambițiile Teatrului Mic și posibilitățile sale de realizare. Ambiția de a lansa piese noi, concretizată în stagiunea trecută prin spectacolul **Matca**, iar acum prin **Nu sîntem îngeri** de Paul Ioachim, ambiția de a da materialitate scenică unor lucrări reprezentative din repertoriul universal modern, în stagiunile trecute marcată prin autorii Georges Schehadé, Antonio Buerro Vallejo, acum prin capodopera lui Brecht **Viața lui Galilei**, ambiția de a-l păstra pe Alecsandri ca dramaturg al casei, ieri prin spectacolul-colaj **Vreți să jucați cu noi ?**, azi prin **Millo director** sau **Mania posturilor** sînt înscrise în preocupările actuale centrale ale mișcării noastre teatrale și vădesc, sub unghiul selecției literare, personalitate.

ERA îndreptățit Teatrul Mic să investească încredere și forțe artistice proeminente în piesa **Nu sîntem îngeri** (premiera absolută avusese loc cu vreo două săptămîni înainte la Ploiești) ? Răspunsul e afirmativ. Actor la Teatrul Giulești, Paul Ioachim propune o lucrare bine articulată, cu un sens precis și o idee dramatică excelentă. Ascultăm și vedem destule piese prea vorbite, în care tot căutăm dramatisme subterane dincolo de discursivități torențiale, ca să nu fim sensibili la apariția unei idei dramatice autentice, extrase dintr-o realitate recognoscibilă.

Motivul artistic e un șantaj: un ins dubios își șantajează prietenul din tinerețe cu un document compromițător. La acest nivel, întîmplarea ar fi rămas, desigur, în cadrul literaturii de colportaj. Dar actul odios intervine în viața unui om puternic, cu o funcție socială importantă, privește o etapă a biografiei sale politice și se insinuează într-un moment al existenței sale cînd se decide destinul fiului său, major, astfel că, deodată, prin prezența bunicului, fost muncitor ceferist și luptător, a tatălui, obligat să-și reconsidere istoria personală, și a fiului, punînd deschis problema viitorului — prin raportare la înaintașii săi — se inițiază o confruntare morală și politică de interes general, cu tăioase retrospecții și curajoase incizii în conștiințe. Generațiile — spune piesa — intră în conflict pe temeiuri morale — tinerii fiind setoși de încredere în părinții lor, pe care îi doresc exemplari — și se conciliază pe aceleași temeiuri dacă părinții au forța de a-și revizui deschis erorile, manifestînd deplină și responsabilă încredere în copii. Demonstrația e netă, subiectul curat și frumos, actualitatea dezbaterii indiscutabilă.

În tratarea acțiunii de șantaj autorul nu e prea sigur, nu știe să-i dea tenebrele necesare. Ideea dramatică odată găsită, și atît de bine găsită, e trecută, de la un moment dat, printr-o baie de discuții (cum putea excepta de la regula aproape generală?) unde se dilată și se moaie, pentru a-și reveni tîrziu. Episoadele ce-l privesc pe fiu în relațiile sale cu prietenii au o legătură vagă cu tema propusă. Finalul, în care șantajistul se întoarce, în chip guignolesc, ca să declare că documentul incriminat e fals și să-și ceară, într-un fel. scuze, e pueril. Dar piesa atrage, e comunicativă, de efect etic real. Adevărul ei, dramatic în esență, e calitatea ei definitorie. Nu încape îndoială că în persoana lui Paul Ioachim avem un nou dramaturg.

OPERĂ fundamentală a gîndirii contemporane prin teatru, **Viața lui Galilei**, strălucită conjuncție între dialectica socială a adevărului în știință și dialectica istorică a înfruntărilor între personalitate și societate, a fost prezentată prima oară publicului românesc la radio (în 1965), cu George Calboreanu în rolul titular. Apoi, pe scena ieșeană, interpret principal fiind Teofil Vîlcu. Acum, bucureștenii pot lua cunoștință direct de frumusețea ei fascinantă, căci în spectacolul Teatrului Mic ea poate fi auzită cu toată limpezimea.

Bertolt Brecht a lucrat mult și anevoios asupra piesei, căutînd, probabil, atît o dinamică a acțiunii cît și un mod de generalizare a ideilor personajului pentru ca inserția piesei în actualitatea post-belică să fie fără echivoc. Putem accepta azi teza scriitorului, după care Galileu, geniul inovator și ardentul cetățean renascentist, a trădat cauza științei, abjurînd formal pentru a-și putea continua cercetările? În jurul acestei susțineri au avut loc vehemente dispute și finalul piesei s-a supus mereu controverselor. Însă în spectacolul Teatrului Mic, urmărindu-se (altminteri cu rigoare) desfășurarea peripețiilor, anecdotica, nu s-au dezvăluit și sensurile multiple ale întîmplărilor, dintre care, cel primordial, cuprins în formularea brechtiană, stă sub semnul unei meditative interogații.

În piesă îl cunoaștem pe fizician făcînd descoperiri epocale dar cînd aceste descoperiri sînt negate, lupta pentru afirmarea lor trece din domeniul științei în acela al filosofiei. Îl cunoaștem pe savant combătînd teoriile vechi pentru a face loc adevărurilor noi, sau măcar ipotezelor noi, dar cînd riposta autorităților științifice și clericale este interdicția, lupta sa se ridică la înălțimea atitudinii politice fățișe. Cutremurătoarea secvență în care Galileu cere profesorilor de la curtea ducală să privească sateliții lui Jupiter prin telescop, — iar ei refuză, întrucît teoriile vechi le spun că existența sateliților e imposibilă — e ilustrarea splendidă și tragică a luptei eterne dintre dogmă și evidență. Momentul patetic al discuției dintre Galileu și cardinali asupra valorii ideilor noi e o admirabilă confruntare între autoritatea impenetrabilă, putrezită în concluzii apriorice și verdicte indiscutabile, „primind cu scîrbă, cu dispreț și înverșunată furie" argumentele noi și cercetarea originală, bizuită pe studiu proaspăt și observație directă, „pe argumente ingenioase și concludente". Galileu e un apostol al rațiunii și un profet al libertății de gîndire în folosul omenirii, dar aceste însușiri sînt dobîndite în luptă. Le-am fi putut decela în spectacol, dacă erau prezentate în coliziune reală și cu caracterul dramatic pe care-l au în realitate; expuse doar, ca rezultate dinainte știute, ele devin, în cel mai bun caz, obiecte de istorie pitorească, nu și ferment actual pentru spirit.

MILLO DIRECTOR, satiră benevolentă a carierismului provincial de aspirație bucureștenizantă, cu mania posturilor bugetare, vodevil scris pentru marele actor Matei Millo, a fost împănat, pe scena Teatrului Mic, cu fragmente din alte scrieri ale lui Vasile Alecsandri, într-o compunere cuviincioasă și posibilă, căreia nu-i lipsește decît un stil ca să reprezinte o contribuție la readucerea lui Alecsandri printre noi.

Continuă spectacolul de azi al Teatrului Mic șirul de experiențe scenice memorabile săvîrșite în ultimul sfert de veac ? Pe de o parte da, prin surîsul detașat cu care sînt priviți uneori eroii; pe de altă parte nu, căci autorul „versiunii scenice" și al regiei, Constantin Dinescu, actor al instituției, bun și vechi instructor al formațiilor de amatori, pendulează necontenit între reconstituirea corectă, fără gînd estetic și fără racord la vremea noastră, a faptelor din piesă, și încercarea de a zeflemisi apucăturile personajelor de odinioară prin atitudinile condescendent ironice ale actorilor de azi. Rezultatul e incert și foarte modest.

CEL mai bun spectacol din cele ce au inaugurat stagiunea Teatrului Mic e **Nu sîntem îngeri**, organizat cu tensiune de Sorana Coroamă. Caracteristica reprezentației e crescendo-ul continuu; calmul euforic, difuzat în planuri largi, se restrînge și se întunecă pe nesimțite, încordarea germinează ciocnirea, ciocnirea se precipită spre o culminație violentă. Între ceea ce se petrece în fapt, în scenă, și ceea ce se desfășoară aici în aparență se stabilește un contrapunct interesant și permanent.

Realismul întruchipărilor e robust și evoluția celor trei actori care îi interpretează pe cei trei Vereș se urmărește cu satisfacție. Bunicul e Ion Manta, jucînd cu o mare frumusețe a atitudinii, în rostire impecabilă și cu o vigoare deosebită a afirmării, chiar și în clipa de sarcasm, nerăminînd decît regretul că ne întîlnim atît de rar cu acest admirabil și masiv actor. Tatăl e Constantin Codrescu, în una din cele mai convingătoare apariții ale sale din ultimii ani, realizînd bogat și dens contorsiunile sufletești — și mai ales una din atitudinile scenice dificile, îndoiala de sine — conducîndu-ne cu forță și, deopotrivă, cu finețe spre **nu**-ul răspicat al eroului, negare definitivă a compromisului. Vereș cel tînăr e foarte tînărul actor Dan Condurache, deocamdată cel mai edificator debut actoricesc în noul an teatral. Cu un mod surprinzător de a glumi serios și cu o manieră excelentă de a intra în relație, și a menține fără greș relația, cu ceilalți, cu o adecvare precisă și totală a mijloacelor de interpretare la personaj într-un conspect lucid și nesovăielnic al acestuia, Dan Condurache se impune deodată, de la început și categoric.

În ansamblul omogen al interpreților, Maria Potra aduce feminitate și reacții potrivite față de evenimentele scenice (deși parcă ar fi necesară, uneori, mai multă energie). Dora Ivanciuc desenează, cu intuiție, o tînără cu multă inimă și prea puțin cap. Mihai Dinvale (care în **Galileu** se irosește într-un joc dezordonat și exterior, lipsit de nuanțe) conturează bine o siluetă de tînăr superficial. Dinu Ianculescu (remarcabil în rolul unei ridicole canalii provinciale, care-i vine mănușă, în **Mania posturilor**) e un șantajist slinos, respingător, configurînd aici, cu talentul pe care l-a dovedit totdeauna în astfel de posturi, rolul-cheie în declanșarea conflictului.

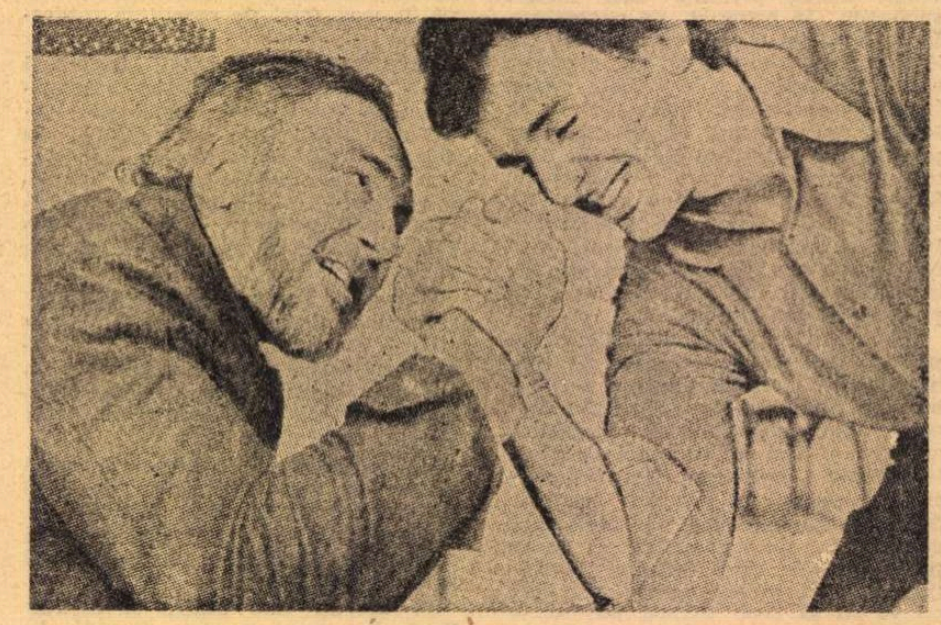
E neîndoielnic că spectacolul, scenografiat în desen subțire de Adriana Leonescu, va stîrni interesul de care e drept să aibă parte.

O PIESĂ mare și adîncă, **Viața lui Galilei** trebuie **jucată** ca să apară astfel: ea a fost scrisă de un om care **vedea** faptele în curgerea și devenirea lor scenică. Pe scena Teatrului Mic, regizorul D.D. Neleanu a lucrat cu conștiinciozitate la orînduirea fiecărui tablou și a perindării tuturor într-o cadență firească. Scena carnavalului popular, dominată de Vasile Nițulescu, are un anume fior medieval. Scena ultimă, cu savantul bătrîn, aproape orb, domolit dar neînfrînt, scenă în linii aspre, în mișcări rectilinii, scufundată într-o lumină apăsătoare parcă-l aduce, pentru o clipă, pe ilustrul gînditor printre noi, cei ce-i apărăm azi memoria. Ion Marinescu (interpretul eroului) are, deseori, ardoarea demonstrativă a gînditorului-cetățean, maliția lui, retractilitatea sobră a omului mare fricos. Nu se obține însă, în scenă, măreția ideilor, acestea nu sînt punctate și ierarhizate, nu se detașează dintre vorbele geniale și vorbele de clacă, dintre propozițiile obișnuite și cele capitale. Bagatelizarea, printr-o figurație derizorie, de șontorogi și boccii, în poze înțepenite ori ieftin ridicole, sau prin inutile isterii, ale adversarilor lui Galileu diminuiază forța ciocnirilor. Povestea e a unei încleștări cumplite în epocă, nu a unei gîlcevi cu pigmei și măscărici. Spectacolul, atît de aglomerat în apariții, e tot atît de sărac în problematică. Papa e desenat de G. Ionescu-Gion, — sigur, cu valoarea sa cunoscută, însă doar desenat — Sagredo (Mitică Popescu) e doar punctat, fără determinări. Virginia, fiica lui Galilei (Monica Ghiuță) e observabilă doar în ultima scenă. Mareșali, filosofi, matematicieni, astronomi, prelați, doamne de curte sînt simple fantasme, nu ne reține și nu ne spun nimic.

ÎNCĂ O DATĂ, însă : am văzut trei trupe de vaste potențe artistice. În **Mania posturilor**, Leopoldina Bălănuță, făcînd un efort merituos, de calitate, de a trece în registrul comic și de a practica o comedie parodistică, Magda Popovici (Florica, din altă piesă), amuzantă și degajată, Ion Cosma, Mitică Popescu, Elena Pop (nu și Mihai Dinvale și Florin Vasiliu, cu imposibile căciuli în cap în trecerile incoerente prin salon), Arcadie Donos (bun, numai citeodată cam țeapăn — Millo, pe care-l aduce el în scenă era, totuși, unul din cei mai naturali și voioși actori români !) alcătuiesc, împreună, o echipă de comedie. Cealaltă echipă, în frunte cu Ion Marinescu și G. Ionescu-Gion e, desigur, o trupă de dramă de prim ordin, chiar dacă nu a izbutit integral ce și-a propus. În sfîrșit, Ion Manta, Constantin Codrescu, Dan Condurache sînt nucleul unei a treia formații. Cu asemenea actori și cu spiritul ce prezidează opțiunile sale repertoriale, e invederat că Teatrul Mic poate rivni la un loc fruntaș în rîndul teatrelor românești.

Rămîne deschisă nu atît problema regiei, cît aceea a unei orientări estetice, conturate, prin personalități regizorale, a artei dramatice practicate pe această scenă.

Valentin Silvestru



Constantin Codrescu (Tatăl) și Dan Condurache (Fiul) în Nu sîntem îngeri **de Paul Ioachim, regia Sorana Coroamă, la Teatrul Mic**

Radio Televiziune

Tehnica unui spectacol

● Era duminică, era după masă, cîteva soliste bine intenționate făcuseră un „slalom printre melodii" cu sau fără convingere. Răsunau încă, prin odăile cu tv, acordurile propulsate de „formația" Grigorescu Valențiu — cînd, deodată, a început și s-a terminat ultimul episod din filmul „UFO". Imposibil să vi-l povestim. De pe acum gîndurile noastre se îndreaptă către viitorul serial științifico-fantastic și de nelipsit. Poate că va conține o undă de tinerețe.

● Nici nu se putea oferi un contrast mai elocvent decît suita imediată a programului din acea zi de duminică : o promenadă pe drumurile unde istoria a construit Cetățile Hațegului. Sînt demni de laudă și de respect voievozii și județii care au hotărît înălțarea acelor cetăți. Sînt mai demni de neștearsă amintire țăranii care le-au zidit, lăsîndu-și sudoarea și lacrimile pe fiecare piatră. Azi, scheletele pline de sumbră noblețe ale trecutelor castele s-au amestecat cu decorul. Emisiunea creată de Toma Popescu are densitate.

● Calitatea tehnică a filmărilor și a montajului a fost principala cheie a succesului obținut, în ochii multor privitori, de emisiunea „artă, știință, tehnologie" care a apărut, săptămîna trecută, în locul ediției obișnuite din „revista literar-artistică tv". A fost, cu adevărat, o demonstrație a ceea ce trebuie să fie „un spectacol televizat" pe o temă de bun nivel intelectual. Discuția despre artă și știință putea să fie aridă sau banală. A reușit, cu talentul expresiv al lui Virgil Ogășanu și îndeminarea regizorală a lui Nae Cosmescu, să fie incîntător. Scriitorul-reporter Alexandru Stark a demonstrat cîtă viață, nebănuit de multă și de dramatică, poate conține o, aparent insolită, succesiune de fotografii.

Tema „știința contemporană și zborul fanteziei artistice" a fost fermentul unei discuții inegale, nu întotdeauna limpezi, în cîteva momente greu de urmărit, dar de o certă fecunditate intelectuală și, mai presus de orice, filmată și montată viu, într-o cadență specifică spectacolului de televiziune. Au participat la schimbul de idei, uneori fugace, alteori tăioase, Nicolae Balotă, Ion Hobana, fizicianul atomist Ioan Manzatu, fizicianul dr. Ioan I. Brînduș, esteticianul Gheorghe Achiței, medicul A. Percek, apoi, într-o dispută de la distanță, fără pretenții de concludență, pictorul-matematician Șerban Epure și criticul-poet George Tomozei. Regia bine inspirată a acestui spectacol televizat de știință, artă și fantezie a fost semnată de Adriana Popescu și Liviu H. Oprescu.

M. Rîmniceanu

„Mușchetarul român“

FILMUL acesta este încîntător, cuprinzînd o idee serioasă, interesantă și cinematografic originală, după cum o voi arăta mai la vale (coroborat de anumite mărturii de creație făcute de Mihnea Gheorghiu, autorul scenariului).

Personajul nu e un Pardaillan, ci un **Mușchetar** (asta reiese chiar din titlu) precum mușchetarii lui Dumas, personaje perfect verosimile, grațioase și umane, nostime și grave în același timp. D'Artagnan face exact ca Mihuț Căpitanul : pleacă peste țări și mări să recupereze un obiect prețios furat de dușmanii regelui său. Peripețiile au exact acea calitate de suspense a romanelor lui Dumas : la fiecare capăt de drum eroul scapă vînatul, dibuiește o nouă pistă și demarează iară. Peripețiile nu-s dueluri cu spadă și capă. Ba chiar așa ceva nici nu prea există în film, ci este avantajos înlocuit cu o bătaie monstră, ceva „à la șapte păcate“, care face onoare regizorului Gheorghe Vitanidis ; plus o scenă de încheiere în care o fată drăguță lichidează, calm, cu pistolul, pe un bandit bocciu și murdar. Toate acestea nu există în Dumas, dar farmecul lui Dumas se regăsește aci întreg în ideea generală a poveștii, anume un obiect, un obiect material, un obiect prețios, care tot timpul se derobează schimbîndu-și ascunzătoarea.

Dar nu este numai asta. De-a lungul acestor peripeții dartanianești, povestea este, în același timp, o poveste Dimitrie Cantemir. Personajul ei nu e numai căpitanul Mihuț, ci și un obiect material, un lucru fizic, un giuvaer mai prețios decît diamantele reginei Ana de Austria. Este manuscrisul, ciorna și documentele acelei monumentale **Istorii a Măririi și Decăderii Imperiului Otoman.** Lucrarea a fost finisată mai tîrziu, dar concepută și **adunată** la Istanbul. Prețioase erau nu numai concluziile lui Cantemir, cît concluziile care ieșeau singure din documentele adunate de Cantemir, singurul om care reușise să aibă acces la arhivele secrete ale împărăției turcești. Documentele aveau înaltă valoare. Documente după care tînjeau toate marile regate și împărății din acea vreme. Vremuri de cruciadă, al cărui act I fusese încheiat cu pacea de la Carlovitz, după un lung război pan-european. Hîrțoagele închise în mapa de piele fuseseră furate. Ele, dar, ele erau personajul filmului. Un personaj care se ascundea necontenit, un personaj misterios (căci nimeni nu citise încă acele hîrtii), personaj însă cunoscut de toți ca fiind nespus de periculos pentru soarta împărăției semilunei. Un personaj făcut din litere și fraze, alianță de dinamită și profeție. Profeție pentru că aci, pentru prima oară, s-a știut că hegemonia otomană își trăia ultimele zile. Profeție care vestea numele cel nou al Turciei, numele de „Bolnavul“ pe care avea să i-l dea cancelariile statelor în veacurile viitoare : 18, 19, 20 ; profeție și pentru că reproducea anticipat titlul unei alte cărți celebre, apărută 10 ani mai tîrziu : **Grandeur et décadence de l'empire romain** a lui Montesquieu. În sfîrșit, aceste hîrțoage erau în fond **un om,** un om extraordinar, un erou renascentist care se numea Dimitrie Cantemir ; un om al cărui gînd fusese kidnapat și plimbat din ascunzătoare în ascunzătoare de-a lungul întregii Europe. Nici alegerea lui Cantemir ca membru al Academiei din Berlin, nici prietenia lui cu un mare filosof ca Leibnitz și cu un genial monarh ca Petru — nimic din toate acestea nu reflectă mai bine calitatea lui de european, de membru activ al istoriei universale, ca acest pachet de cuvînt scris pe care imaginația dumasiană a autorilor filmului nostru ni l-a zugrăvit în imagini mirifice, prin Berlin, Olanda, Viena, prin Brașovul veacului al 18-lea și alte splendide locuri. Da, meritată lăudate aceste secvențe „ca spectacol“. Este într-adevăr spectacolul, peisajul moral al internaționalității și al perenității unui om cum nu s-au născut mulți ; unui om care era român, din neam de țărani răzăși, de prin părțile Fălciului.

Aceste „vederi“ nu-s numai ale mele. La o avanpremieră a filmului, la conferințe de presă Mihnea Gheorghiu ne-a dezvăluit o idee similară. Cantemir, acel spirit mondial, universal, mirandollian, nu a călătorit mult. În Apus nu a fost chiar deloc. Dar mintea lui, gîndurile lui, profețiile lui se aflau pretutindeni în Europa și mai ales în acele centre de cultură pe unde cutreiera fidelul d'Artagnan, mușchetarul Mihuț. Pentru a reda acest caracter internațional al personajului am scris această nouă față a poveștii — ne spunea Mihnea Gheorghiu. Și a fost o idee savuroasă și esteticește originală.

D. I. Suchianu

Ion Besoiu, Iurie Darie, Irina Gărdescu, Dina Cocea, Mimi Enăceanu (în imagine, de la stînga la dreapta) — interpreți ai filmului scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Gheorghe Vitanidis, Mușchetarul român

SECVENȚA: Istorie clară

● **LANȚUL** — unul din marile filme (revăzut la TV) semnate de Kramer. Istorie clară : un alb și un negru, legați cu același lanț, evadează. E limpede — spune filmul —, în ciuda aparențelor nu faptul că unul din oameni e alb, iar celălalt negru contează în primul rînd. Nici de unde vin și încotro se duc acești doi oameni nu prea are, în fond, importanță. Nici dacă ei izbutesc sau nu pînă la urmă. Nici dacă sînt prinși sau nu. Se simte clar că nu acestea contează. Dar ce anume are atunci importanță ? Metafora filmului lui Kramer răspunde apăsat : se poate întîmpla ca doi sau mai mulți oameni care nu au nimic comun să-și dea dintr-o dată seama că, totuși, îi apropie neașteptat de multe lucruri, aceleași gînduri și aceeași crispare atunci cînd descoperă că îi leagă același lanț.

a. bc.

Cinema

Flash back

Vina lui Charlot

● DE CÎTE ORI e revăzut în filme mai vechi, Chaplin e același. Peliculele pe care acum, în anii bătrînești, a apucat să le îmbrace în muzică apar întinerite formal, însă povestea trecută din unul în altul nu se schimbă. Chaplin a îmbogățit nu atît expresia, cît conținutul filmului, care rămîne inalterabil, ca orice lucru spus și respus de multe ori. Poate de aceea, mai mult ca alți părinți ai cinematografului, Chaplin are mode și, alternativ, eclipse de glorie, cam o dată la o generație, paralel cu exaltările și plictisirile publicului.

Același tinerel naiv și visător, traumatizat de suspiciuni, sperios și inofensiv, cutreieră străzile. Conflictul fiecărui film este conflictul său pasiv cu lumea. Vina personajului este, dacă nu simplul fapt de a exista, atunci o faptă bună, o intenție nobilă care a ieșit pe dos, o coincidență care se întoarce asupra lui. Sărăcia lui Charlot este nevinovată, zîmbitoare, fără sens, dar lumea o vinează pentru că este jenată de idealismul ei. La un bal mascat (în **The Idle Class),** orice costum e admis fără nici o greutate, cu excepția celui, adevărat, de vagabond cu care Charlot se prezintă la ușă. Încurcăturile în care intră apoi arată că amestecul său cu mediul străin nu e posibil nici chiar sub acest deghizament.

Dacă atrage cu atîta ușurință fulgerele celor din jur este pentru că îi lipsește ceea ce ei posedă exacerbat: ambiția de a exista. Cei ce se cred cinstiți fără a fi nu pot vedea cinstea adevărată și dezinteresată fără a se simți frustrați și chiar acuzați. Atunci Charlot intră în veșnicele sale urmăriri, din care de regulă scapă prin fuga sa plină de sănătate, dar uneori prin vicleșugurile pe care mintea sa pusă la încercare le născocește. Se întîmplă mai rar ca persecutorul să-și dea seama de greșeala pe care o face : își cere scuze, Charlot le acceptă, dar tot el pecetluiește pacea cu un ghiont răzbunător care pornește din nou ostilitățile.

Și totuși, vina lui Charlot este că își poartă sărăcia ca pe o haină, cu prea multă naturalețe (deși visele sale, cum e cel din **The Kid,** înflorit și înstelat, nu disprețuiește bunurile societății de consum). Această sărăcie scalară, de la care nu știau la ce să se aștepte, i-a iritat pe contemporanii prohibiției ; într-o asemenea perioadă, orice faptă bună dă de bănuit ; într-o asemenea perioadă, arta autentică pare subversivă.

Romulus Rusan

După 10 ani, la „Veritas“

„HANUL de la răscruce“ unde, după 10 ani de la terminarea facultății, se vor întîlni cîțiva studenți filologi se numește — nu întîmplător — în piesa lui Mircea Radu Iacoban, „Veritas“. Deci mica agapă colegială de simbătă seara se transformă într-un moment al adevărului prin el însuși semnificativ : ce au devenit și, mai ales, cum au devenit ceea ce sînt foștii studenți, iată punctul de interes al piesei care se transformă treptat într-o dezbatere etică, cu aspecte dintre cele mai interesante pentru ceea ce se poate numi profilul și misiunea unei generații.

Întîlnirea actualizează, însă, nu numai această experiență, ci și mai vechi (studențești) fapte și sentimente. În aer plutește bucuria de rigoare, dar și o tacită încordare : vechile incidente, compromisuri și iubiri ies la iveală de sub linia pașnică a timpului, cu vigoarea și strălucirea de atunci, căci nimeni nu a uitat nimic, memoria — această inefabilă povară a sufletului nostru — fiind de o necruțătoare luciditate.

Scriitorul încearcă, nu fără un anume didacticism, rezolvarea trecutului în perspectiva stenică a viitorului și lecția de optimism sub care se înscriu multe din destinele tinerilor este demnă de a fi luată în considerație.

Poetul ratat, prea încrezător în eticheta de genialitate ce i-a fost acordată cu extremă dărnicie la 20 de ani, își găsește, în sfîrșit, un drum în viață, tînărul foarte dotat la 20 de ani, dar care la sfîrșitul facultății găsise că e mai simplu să cumperi o lucrare de diplomă decît să o redactezi (tocmai el, care, săptămînal, avea timp și capacitatea de a semna apreciate crochiuri critice în presă), pășește și el, cu ajutorul celorlalți, pe un drum demn și limpede. Iubirile trecute, apoi, acoperă cu o perdea aburoasă prezentul, fără a-l modifica.

Cum s-ar spune, minutul adevărului folosește tuturor (vinovați sau nevinovați, acuzatori sau victime) și, după întîlnirea de la „Veritas“, ceva se modifică în viața protagoniștilor.

Este pentru noi o bucurie și nu doar o obligație de cronicar să notăm că această ultimă premieră a teatrului radiofonic a fost interpretată de un grup de studenți de la Institutul de teatru „I.L. Caragiale“, clasa Sandei Manu, care semnează și regia artistică. Iată numele lor : Tatiana Olieru, Narcisa Römer, Raluca Zamfirescu, Mircea Jiga, Mircea Constantinescu, Radu Vaida, Ioan Chelaru, Mariana Neagu, Maria Dumitrașcu, Șerban Celea, Sorin Medeleni.

Tuturor le dorim să intre în viață și meserie sub semnul adevărului.

Ioana Mălin

Telecinema

Actualități de adult

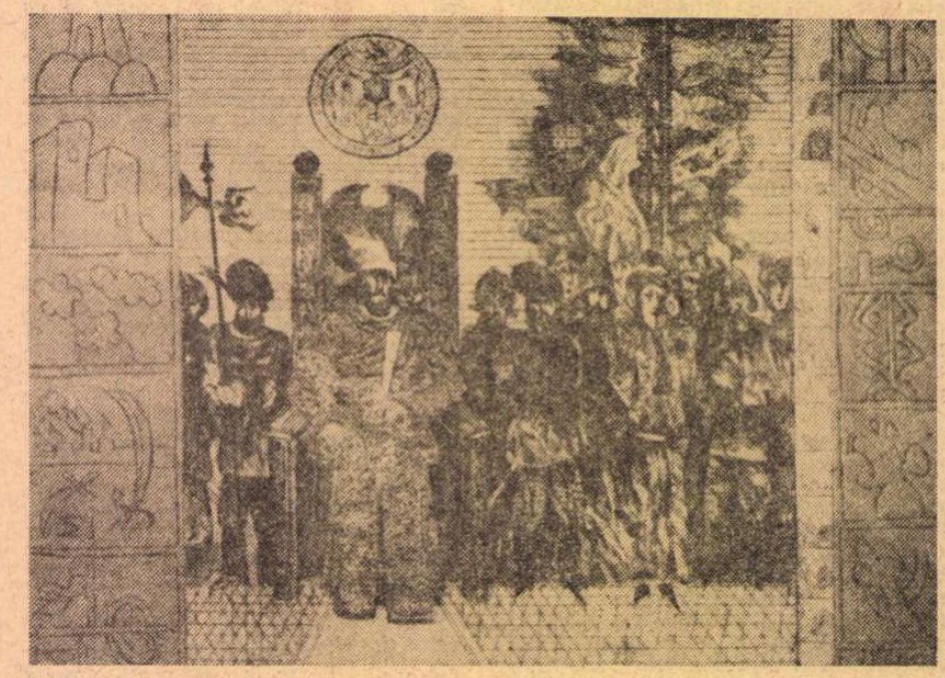
...într-o perioadă foarte roz a vieții mele, cînd nici nu-mi trecea prin minte dacă am sau nu copilărie frustrată — mă gîndeam de dimineață la locurile de ascunzătoare ale după-amiezii. Învățam punctele cardinale, definiția orizontului, legătura dintre nord și mușchiul copacilor, tramvaiul 14 trecea cu uruit prin fața Școlii Ianculuí unde îmi deschisesem și eu o bancă, mă uitam pe tablă, dar mintea mea fugea la ascunzătorile după-amiezii. Eram un jucător nebun de-a v-ați ascunselea, nu mă interesau fotbalul, hoții și vardiștii, cinematograful, fetele, cursele de cai, prin nimic nu mă pregăteam de maturitate (deși „Maturitatea e totul“, cum spune Shakespeare și cum scrie foarte clar ca motto pe „Primele porți“ ale lui Norman Manea, ceea ce n-a împiedicat critica să vadă în această carte amintirile unui copil, cînd ea descrie actualitățile stringente ale unui adult, adică dezvinovățirea de puerilitate...), prin nimic nu doream să fiu adult, ci doar să găsesc locurile cele mai bune unde să mă pitesc și de unde să sar generos, altruist, nobil, pentru a scăpa turma. Îmi scăpa însă caracterul mesianic al jocului și al teribilei sale expresii finale. Aleea mea avea multe case, cîteva subsoluri, dar puține curți labirintice, în care să ai încredere. Încît în clasă, mintea mea rătăcea, în afara oricărei geografii elementare, după ascunzișuri fastuoase: clopotnița bisericii de pe Popa Nan; pivnița băcăniei „La Costică“; croitoria domnului Piriu, după perdeaua de pluș a nișei în care făceai proba; frizeria — sub unul din scaune; dudul din colțul străzii — deși nu știam să mă cațăr; toate mi se păreau inaccesibile; toate mi se păreau prea îndepărtate de locul acela unde trebuia să apar victorios strigînd că urma a scăpat turma; locul acela era chiar la gardul curții mele, în fundul aleii... Atunci să mă fi ascuns în casa mea, în dulapul din sufragerie, în spălătorie, în cămară? Casa ar fi devenit un „no-man's-land“ — bunica ar fi leșinat... Am hotărît deci într-o zi să mă pitesc exact îndărătul gardului de lemn, la un pas de cel care „se făcea“. Atît de aproape încît nimeni să nu bănuiască unde sînt. Așa am făcut, — dar mi-am dat imediat seama că nu am avut nici un haz. Toți s-au uitat la mine ca la un laș. Angi — căutătoarea — se dusese departe, prin poduri, prin subsoluri, curajoasă — iar eu, ca un nemernic, „o bătusem“ sărind dindărătul gardului. Urît, foarte urît — cum se zice în „Troilus și Cresida“... O, dacă am fi avut la dispoziție blocul enorm cu sute de camere și ascunzișuri din Mannix-ul de sîmbătă seara! Ce v-ați ascunsă stupidă și somptuoasă, incredibilă la adulți! Indiferent la subiect, constatam că eroul se ascundea după cîte un colț de zid, în nișe, după baloturi, unde nimeni nu-l găsea, deși era mereu la un pas de căutător! El reabilita astfel lașitatea mea din urmă cu 40 de ani. În afara oricărei intrigi elementare — mi-am derulat liniștit jocul copilăriei, timp de 40 de minute.

Radu Cosașu

Plastică

Grafică '75

Sensuri umaniste contemporane



TIBERIU NICORESCU : **Sfatul țării**

OBIȘNUIȚI cu unele formule stereotipe, provenite din inerția ochiului, dar și dintr-o anumită prejudecată legată de expunerile cu statut de **Salon,** sîntem gata să atribuim oricărei manifestări de acest fel un coeficient de rutină mult mai pronunțat decît îl are în realitate prin structura sa, dinamică în raport cu evenimentele existenței sociale.

De aceea trebuie să afirmăm de la început că actualul **Salon anual de grafică '75,** deschis la sala DALLES, prezintă multe elemente pozitive prin raportare la edițiile anterioare, demne de relevat chiar în condițiile în care se pot formula unele rezerve, ce nu alterează dimensiunea și semnificațiile unui asemeni tur de orizont cu caracter republican. Pentru că, în afara prezenței consistente a graficienilor din București, trebuie să consemnăm contribuția celor din celelalte orașe ale țării, centre culturale prin care se realizează panorama reală și exactă a fenomenului de efervescență creatoare specific pentru România contemporană.

Pornind de la premisa datelor obiective și de la calitatea recunoscută de „martor al evenimentului contemporan" pe care îl afirmă decis grafica prin toate nuanțările sale, putem stabili nu numai cota valorică, socială și estetică a manifestării, ci și temperatura climatului politic, ideologic și spiritual în care se elaborează și se materializează opera de artă ca emanație a istoriei unui timp și spațiu dat, cel al României socialiste. Procedînd la o inevitabilă reducție — dat fiind numărul mare al lucrărilor expuse — va trebui să izolăm două aspecte determinante pentru caracterul **Salonului '75** dar și pentru condiția socială a graficii.

În primul rînd, pentru că fenomenul ni se pare simptomatic și decisiv în calificarea unei expoziții colective cu afirmată vocație publică, se cuvine să remarcăm pronunțata angajare, în sensul abordării nuanțate a evenimentului — a celui concret, de viață, și a celui virtual, de conștiință. Trebuie să vedem în această realitate, cu multiple implicații de esență, confirmarea solidarizării artiștilor cu dinamica marilor idealuri ce animă societatea noastră. Și — implicit — o dovadă a conștiinței responsabile în numele căreia creația se afirmă ca o componentă necesară a noii spiritualități, atestînd o concepție ideologică de autentică sursă materialist-dialectică și cu finalitate generos umanistă.

Cîmpul investigațiilor și al finalizărilor artistice s-a lărgit și nuanțat în mod sensibil. Realitatea obiectivă oferă material faptic și subiecte de meditație pentru elaborarea unor imagini plastice sugestive, investite cu un pronunțat coeficient de accesibilitate. Acesta este și unul din motivele ce explică afluența publicului și interesul real față de mesajul conținut, calificînd sub raport social funcția **Salonului.** Tema muncii domină expunerea, ca o dimensiune ce constituie esența efortului nostru colectiv spre devenire. Variantele stilistice, interpretările cu valoare estetică acoperă o zonă largă capabilă să sugereze nu numai disponibilitățile graficii, dar și posibilitățile de interpretare, propunînd cele mai nuanțate ipostaze ale realismului de mesaj.

Scena de viață ca instantaneu fixat de retina activă a reporterului grafician, montajul ingenios cu tendință totalizatoare, intenționînd să înglobeze diversitatea unui moment într-o imagine unică, metafora a cărei cheie de înțelegere o constituie tot rapelul la existența umană și la universul său, recuperarea istoriei, toate coexistă într-o necesară și firească alternanță ce conferă caracterul specific al expunerii. Există, fără îndoială, o profundă și responsabilă angajare în jurul comandamentelor actuale ce caracterizează și solicită societatea noastră. Se urmărește în mod explicit acea calitate formativă, educativă proprie artei. Se caută drumul către oameni prin artă, pornindu-se chiar de la datele condiției umane. De aceea — completiv necesar — apar temele lirice, cu finalitate afectivă accentuată, sondaje în zona psihologiei umane și a problemelor sale reale, domeniu cu evidente reușite.

CA o a doua trăsătură specifică a **Salonului** trebuie să ne oprim asupra unor date ce țin de calitatea profesională a lucrărilor și de cea a expunerii. Am constatat adeseori, ca pe o realitate evidentă, valoarea actuală a graficii noastre, datorată personalităților sale, dar și gradului înalt de expresivitate la care au ajuns procedeele propriu-zise. Remarcăm și de această dată acuratețea prezentării, grija față de calitatea obiectului ca atare, indiferent de tehnica utilizată. Și, dacă ar trebui să facem o constatare legată de diversitatea procedeelor și a speciilor, vom remarca „relansarea" afișului, imagine cu pronunțat caracter social, prezent și cantitativ, și calitativ la o cotă ce ne dă speranțe, apoi frecvența genului — „de șevalet" — acuarela și gravura. (Totodată nu putem să nu observăm și o scădere a volumului și diversității ilustrațiilor de carte). Pornind de la o realitate detectabilă în ultimii ani, asistăm la o proliferare a procedeelor gravurii în metal, interesante și chiar fascinante, dar care par să funcționeze ca o barieră în calea invenției plastice propriu-zise, conducînd la manierism în unele cazuri. Apelînd și noi la o imagine metaforică, am spune că simțim dorința de a vedea acel tip de artist care, eșuat într-un pustiu cu un creion și cîteva coli de hîrtie, poate organiza o expoziție de valoare, fără adjutativul obsedant al plăcii, acidului și presei. Dar, atît timp cît majoritatea pieselor au valoare estetică și socială, nu putem decît să apreciem efortul creatorilor și să-l susținem.

O altă calitate a **Salonului,** mai dificil de detectat pentru un neavizat, este cea a prezenței tinerilor, element tonic și semnificativ pentru întreg fenomenul artelor plastice. Și, pentru a încheia succintele constatări, se cuvine să remarcăm panotarea, aerisită, funcțională, creînd centre de interes optic și tematic prin acele exponate așezate pe șevalete.

Totalizînd impresiile și renunțînd la formula : „Un Salon rămîne un Salon", ceea ce constituie de altfel chiar condiția acestui gen de expunere, vom releva încă o dată nivelul său general și calitatea de manifestare cu caracter social pronunțat, afirmînd realități de acut interes, seriozitatea angajării creatorilor pe direcțiile marilor coordonate proprii culturii noastre socialiste.

Virgil Mocanu

Muzică

Baletul „Rambert"

SPECTACOLELE trupei engleze de balet **Rambert** au constituit o valoroasă și instructivă pagină de antologie a coregrafilor englezi din secolul nostru. Cu 49 de ani în urmă, Marie Rambert dădea primul spectacol de balet, cu elevii săi, în coregrafia celui care avea să fie primul coregraf însemnat al Angliei, Frederick Ashton. De atunci, Marie Rambert, despre care se poate spune, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, că și-a închinat viața dansului, a întuit, cu deosebită finețe, talentul a nenumărați coregrafi, dansatori și scenografi, îndrumînd cîteva generații de artiști și — calitate rară — știind să-i ajute să-și dezvolte la maximum personalitatea lor creatoare.

Spectacolele date la București de trupa Rambert ne-au prilejuit întîlnirea cu doi dintre coregrafii săi de talie mondială : Antony Tudor și Glen Tetley, primul aparținînd generației dintre cele două războaie, iar cel de-al doilea generației de după cel de-al doilea război mondial.

Una dintre consecințele instrucției primite de Marie Rambert, transmisă și coregrafilor îndrumați de ea, așa cum s-a văzut și în spectacolele date la noi în țară, este deplina concordanță dintre muzică și dans, desigur, nu numai între părțile lor formale, ritmice și melodice, ci și între structurile lor profunde, în ceea ce vor să transmită prin intermediul formelor muzicale și dansante.

Din creația lui Antony Tudor am putut urmări **Elegii cernite,** pe muzică de Gustav Mahler. O coregrafie creată în 1937, care își păstrează în întregime valoarea, modernă ca linie dar clasică în spirit, prin formațiile clare, prin mișcările simple, încărcate însă de tensiune emoțională, amintind ceva din lamentarea corului antic, cît și din vechile dansuri germane populare. Costumele Nadiei Benois susțineau atmosfera dansului prin culorile tari, saturate — mov spre roșu și mov spre albastru, cafeniu și verde spre albastru — echilibrate prin petele albe de culoare pe care le formau gîtul, mîinile goale pînă la cot și picioarele dansatorilor.

Stilul coregrafic al lui Glen Tetley a fost ilustrat prin lucrarea **Ziggurat,** creată în 1967, pe muzica lui Karlheinz Stockhausen **(Cîntecul flăcăului,** 1954, și părți din **Kontakte,** 1959—60). Evocarea unor lumi și a unor vremuri imemorabile s-a făcut prin prototipuri — luptătorul, femeia, zeul — și prin acțiuni și sentimente primare — lupta, dragostea, spaima, răzvrătirea — într-un limbaj plin de forță, în care mișcările se conturau ferme, consumîndu-se pînă la capăt, pregnant, în relație sugestivă cu opere plastice antice.

Școala Marie Rambert nu a încetat, nici astăzi, să fie o pepinieră a tinerelor talente, așa cum ne-au dovedit creațiile lui Christophe Bruce : **Aripi** (1971) și **Antice voci de copii** (1975).

În compoziția **Aripi,** pe canavaua muzicală a lui Bob Downes — un fundal sonor evocînd trepidația unor motoare, pe care se suprapun scurte sunete tăioase — Bruce și-a construit zborul dansatorilor săi ca o aspirație spre elevare, dar reținută mereu în plan terestru, părînd a înota într-un mediu mult mai dens decît cel aerat al spațiului. De altfel, costumul zdrențuit al oamenilor-păsări sugera aceeași sfîșiere a avîntului înăbușit de o atmosferă poluată. În cîteva momente, doar, zborul atingea ținta supremă, prin verticalele albe ale dansatoarelor-păsări.

Antice voci de copii constituie una dintre cele mai mari îndrăzneli și una dintre cele mai mari realizări ale artei dansului. Să imaginezi tristețea unor copii, morți de veacuri, care se trezesc, sau care poate că visează doar revenirea la viață, la joacă, la zbenguieli, la farse și la dragoste — pentru ca după fiecare moment să revină la conștiința destinului lor implacabil — iată modul cel mai dureros de a aborda tematica morții și, în același timp, cel mai senin mod de împăcare cu ideea ei, căci pentru copii totul pare o joacă. Muzica lui George Crumb, pe versuri de Federico Garcia Lorca, și coregrafia lui Bruce, au tratat această extrem de riscantă temă cu o finețe, cu o subtilitate a nuanțelor care fac din creația lor o capodoperă. Interpretarea dansatorilor a atins, și ea, cote înalte, iar scenografia (Nadine Baylis) și luminile (John Read) au contribuit la realizarea acelei atmosfere, în care totul oscila între vis și realitate, unde giganții se transformau în gingașe ființe zglobii, iar giulgiul în năframă.

Prin cele mai bune secvențe ale lor, spectacolele trupei Rambert nu ne-au adus doar o desfătare a ochiului, ci ne-au invitat și la meditație.

Liana Tugearu

GALERII

● LA GALERIA „Galateea" expune pictură **Pavel Boboia.** Căutările sale se îndreaptă către zona cromaticii expresive, organizate în cîmpuri mari ce sugerează concretul fenomenului reprezentat, dar și ecrane cu funcție perspectivală. Tendința către sinteză se descifrează în reducțiile operate asupra elementelor de peisaj ce ating uneori treapta abstracției lirice și în manipularea gamelor cromatice axate pe cîteva tonuri dominante. Stilistic, artistul stă sub semnul unei duble tensiuni în virtutea căreia dominanta afectivă, vizibilă în special în lucrările ce utilizează tonuri stinse și griurile colorate, este compensată, pe un alt plan tematic, de o tendință cerebrală ce se orientează către formula geometrismului și a cromaticii dense. Din acest unghi putem opune lucrările : **Primăvara, Cîmp galben, Ecluză** celor intitulate : **Masă roșie, Turn cu ceas, Rafinărie,** în care racordul cu realitatea este decis afirmat, iar utilizarea roșului grav conferă o particularitate evidentă picturii lui Pavel Boboia, aflată adeseori la interferența dintre expresiv și decorativ.

● PICTURA lui **Dimi Botez** (lucrarea **Toamna în parc** reprodusă în numărul 39 al revistei noastre aparține acestui artist și nu lui Dimi Ionescu, așa cum din greșeală a apărut) mărturisește nu numai calități de colorist, ci și un temperament liric în virtutea căruia subiectele abordate, peisajele cu predilecție, capătă o notă de poezie bucolică. Libertatea tușei, îndrăzneala cromatică menținută pe linia racordului cu motivul, dar mai ales respectul realității, printr-un figurativism interpretat și nu mimetic, formează calitățile acestui artist. O anumită vibrație a luminii și a tonurilor deschise ne trimite cu gîndul la pictura lui Grigorescu, dar suculența pastei și expresivitatea desenului prin culoare gravă amintesc de lecția lui Ion Andreescu. Evoluînd pe aceste coordonate stilistice, în fond tradiționale și determinante pentru arta noastră, și în sensul sensibilității sale de pictor ce creditează mai ales creația ca reflex al stărilor afective, Dimi Botez se înscrie pe o direcție proprie spiritualității noastre, actuală și eficientă prin calitățile de conținut și formă, dovedind calitatea unui artist dotat și discret, pictor prin vocație.

V. Caraman

tîrgul de toamnă '75

Tîrgul de toamnă, organizat în toate magazinele comerțului de stat, vă pune la dispoziție o mare varietate de mărfuri. pentru căminul dv. !

Pentru a veni în sprijinul cumpărătorilor, la magazinele de specialitate sînt organizate și expoziții cu vînzare. Cu acest prilej este prezentată întreaga gamă de televizoare : Venus, Olimp, Aria, Modern, Opera 1, Opera 2, Clasic, Electra, Diana, Diamant, Astronaut.

Pentru a vă alege televizorul preferat notați-vă adresa cîtorva magazine din Capitală :

Magazinul universal VICTORIA — Calea Victoriei nr. 17

Magazinul ELECTROTEHNICA — Bd. Magheru nr. 31-33

Magazinul din str. 13 Decembrie nr. 20

Magazinul DIODA — Bd. 1 Mai nr. 126

Magazinul SELENA — Calea Griviței nr. 206

Magazinul din str. Lipscani nr. 96.

Tîrgul de toamnă, tîrgul tuturor preferințelor !

RECOM

Popasuri turistice din județul Vîlcea

Renumit prin frumusețile naturii, stațiunile balneo-climaterice și monumentele sale istorice și de artă, județul Vîlcea este vizitat de tot mai numeroși turiști. În sprijinul lor, cooperația de consum a construit și amenajat, în locuri pitorești, cîteva hanuri, moteluri și cabane, pe cît de bine dotate, pe atît de reconfortante.

Pe malul Topologului, la circa 16 km de Rîmnicu Vîlcea, se află Motelul Topologul, **care dispune de un restaurant, un bar de zi, o braserie și camere cu confort modern (două paturi, dușuri cu apă caldă și grupuri sanitare proprii, încălzire centrală). În jurul motelului este amenajat un camping cu teren de sport, plajă și loc de parcare auto.**

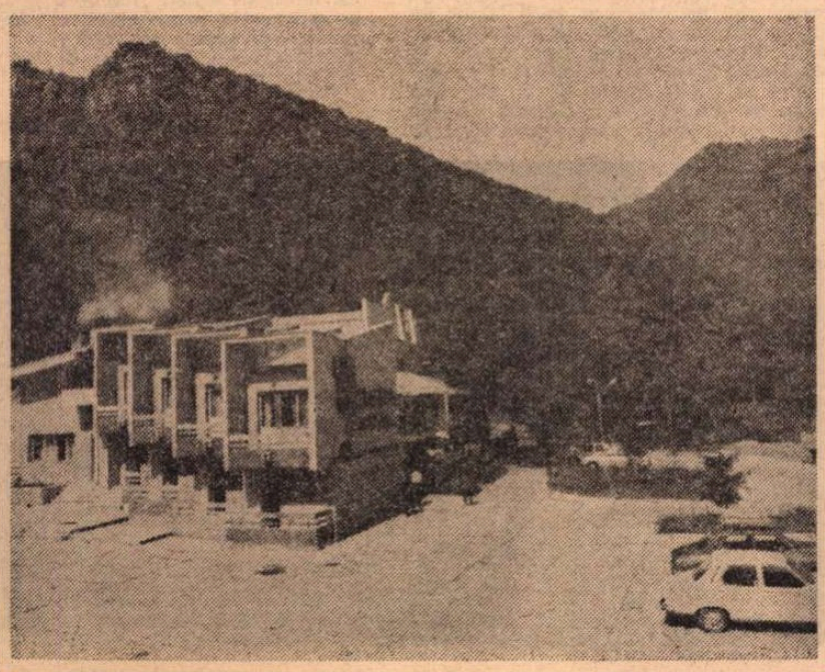
Condiții optime pentru petrecerea unei vacanțe plăcute oferă și Motelul Lotrișor, **amplasat într-un peisaj incintător, pe Valea Oltului, la circa 5 km după ieșirea din Căciulata pe șoseaua ce duce spre Sibiu. Camerele sînt mobilate elegant și dotate cu încălzire centrală. La restaurantul unității oaspeții au posibilitatea să servească o gamă variată de preparate culinare.**

Un atractiv loc de popas este și Hanul Horezu **din frumoasa stațiune montană cu același nume, de unde se pot face excursii pentru vizitarea renumitelor mînăstiri Horezu, Arnota și Polovragi, sau la Cheile Oltețului, Peștera Polovragi și Peștera Muierii.**

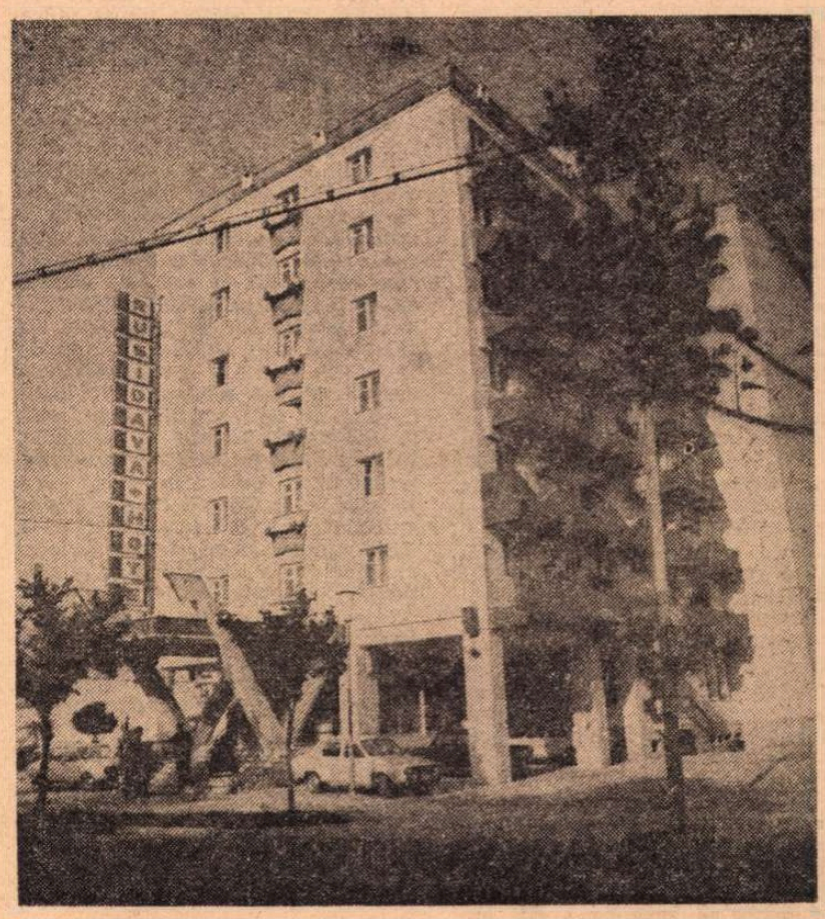
De curînd, cooperația de consum vîlceană a dat în folosință la Drăgășani un elegant hotel (camere cu confort de categoria I, restaurant, cramă, terasă acoperită, cofetărie).

Toate aceste unități turistice pot fi vizitate atît vara, cît și în sezonul rece, oferind condiții dintre cele mai bune de odihnă și recreare.

COOP



Motelul **Lotrișor**



Hotelul **Rusidava** (Drăgășani)

Cartea străină

Saint-John Perse

MOARTEA, ce-a însemnat moartea pentru poetul care a sfidat cu superbie „tema neantului“ ? Nici un panegirist al secolului n-ar fi putut clama, de pe înălțimile derizorii ale catedrei, asemenea unui Bossuet din amvon vorbind unui parter princiar : „Saint-John Perse moare, Saint-John Perse a murit !“ Poetul n-a vrut să se știe că moare, iar vestea sfîrșitului său a dispus să fie comunicată abia după ce rămășițele sale vor fi dispărut din fața indiscretei comiserațiuni umane. Dragoste severă de anonimat și dispreț pentru deșarta gesticulație patetică, pentru „imensa emfază“ a morții. Murind, poetul s-a retras în acea perfectă absență pe care a cultivat-o în poezia sa.

„Te-am cîntărit, poete, și te-am găsit prea ușor“. Cuvintele acestea, amintind un verset biblic, cuvinte fatidice, rostite ca de o malițioasă instanță supremă, i se adresează, desigur, poetului, judecat, osîndit, sieși. Alungînd eul detestabil din poezia sa, el săvîrșea marele pas, suveran, al celui ce nu-și face vizuină din cuvintele sale, al celui ce proferează cuvîntul cum s-ar exila pe sine. „Nu este altă istorie decît aceea a sufletului“ — a spus el. Dar nu a sufletului său, închisă vanitate. Poetul mărturisește în fața unei supreme instanțe, însă aceasta nu poate fi tot el, ca într-un vicios cerc romantic. Oroarea de neant, ca și fuga de sine sînt conjugate. Saint-John Perse își vedea opera crescînd și trăind departe de el, ca într-o „livadă a fulgerelor“.

Îi privesc chipul înălțat spre un văzduh vid, în acel „loc flagrant și nul“, acel Long Beach Island din New Jersey, unde a scris în anii războiului **Exil.** Apoi, un alt profil, zece ani mai tîrziu, într-un peisaj la fel de nud, numai ape și un țărm golaș, în extremul nord american, lîngă farul unei insule din Atlantic. Atracție a pustietății ? Cine ar putea să o spună ? Universul său imaginar urăște vidul. În ecteniile, în litaniile din poemele sale recunoști lungi procesiuni ale lucrurilor și ființelor, ca într-un vast recensămînt al văzutelor, ca într-o enciclopedică tentativă de a umple interstițiile toate ale unui univers lacunar prin plinul cuvintelor.

Saint-John Perse este un poet tîrziu, ce nu are însă o conștiință agonică, și nu sacrifică nici unui zeu crepuscular, nici chiar idoliilor poeziei. Nicidecum epigon, el nu cunoaște tristețea cărnii, nici sațietatea celui care a citit toate cărțile. „Dacă totul îmi e cunoscut, a trăi nu este decît a revedea ?“ se întreabă el odată. A revedea nu este, firește, echivalent cu a crea. Dar a scrie poate să însemne a citi din nou. Marele arbore al limbajului e plin de oracole, de maxime și de fraze ce au fost nu o dată rostite și totuși e plin de viață. O viață amenințată, pe care poetul se cuvine să o apere asemenea celui care „își face rondul său, în timpul asediului, în marile hale unde se preschimbă în praf, sub sticlă, panopliile cu fluturi...“.

Semantică prodigioasă, retorică fabuloasă — cuvîntul se încununa în opera lui Saint-John Perse cu prestigiile toate ale faptelor umane și, dincolo ori dincoace de acestea, cu cele ale puterilor firii. Nici o sterilitate ascunsă sub alibiul purității, nici o teamă de lume mascată prin disprețul pentru realii. Poetul acesta, deloc didactic, ne oferă o înaltă lecție a fecundității verbului placentar la ființa cosmică. Nicidecum univers nominalist, deși cuvintele par să nască alte cuvinte, și stîlpii lumii care susțin construcțiile sale poematice par să fie coloane cuvîntătoare.

„Un întreg popor mut se înalță în frazele mele, la marile margini ale poemului“. Popor al Exilului, al Vînturilor, al Amarelor mări. O umanitate al cărei lamento este înlocuit printr-o cîntare sibilină, desigur, dar recunoscătoare. „Și omul își poartă umbra sa pe calea oamenilor, / Și fumul omului este pe acoperișe, mișcarea oamenilor pe drumuri, / Și anotimpul omului pe buzele noastre, ca o temă nouă...“ Lui Saint-John Perse nu-i e rușine să intoneze o cîntare omului de o elevație cum puține au fost. S-a rostit numele lui Pindar, alături de al său, ca și acela al lui Claudel. Aș aminti — oricît de adîncă s-ar părea prăpastia între credințe diverse — numele lui Teilhard de Chardin. Asemenea acestuia, Saint-John Perse ne introduce într-un univers ce se depășește neîncetat, într-o conștiință lărgită cosmic.

La 10 decembrie 1960, în alocuțiunea pe care o rostea ca laureat al Premiului Nobel, Saint-John Perse accepta omagiul ce i se aducea Poeziei, în persoana lui, grăbindu-se să i-l înapoieze Poeziei. El observa că o disociere se produce, o falie se adîncește între opera poetică și o societate supusă servituților materiale. Lumea contemporană, consideră poetul, relegă poezia pe un plan al activităților futile, pe același plan pe care ar respinge cercetările savantului, dacă acestea nu ar putea fi fructificate prin aplicațiile lor practice. Dar poetul, ca și omul de știință, recurg la aceeași „interogație“ asupra „aceluiași abis“, numai modurile investigațiilor lor diferă. Cît de bine înțelegem acele versete din **Exil** în care Saint-John Perse evocă truda, aparent gratuită, dar cît de nobilă a „celui pentru care se luminează, în nopțile de iarnă, marile piste siderale“, sau a „celui care cercetează, la capătul sondei, argila mov de pe fundul adîncurilor mării, pentru a-și modela chipul visului său“, sau a „celui care îngrijește sub oraș... instrumentele de lectură ale purelor seisme“ ! Îndeletniciri cît de asemănătoare cu cele ale cuvîntătorului poet ori grămătic. În fața gîndirii științifice moderne, instrumentul poetic ca și cel logic trebuie să se bucure de aceeași legitimitate : „oricît de departe și-ar lărgi știința frontierele, ea va auzi alergînd haita de vînătoare a poetului“. Să înțelegem, oare, prin aceasta, că poezia se reduce la un mod de cunoaștere ? Nu, desigur. Ea este „înainte de toate, mod de viață, și anume de viață integrală“. Poezia nu este, prin aceasta, identică cu „realul absolut“ — cum s-a spus uneori. Ea este însă o poartă deschisă omului spre absolut. „Cînd mitologiile se scufundă, divinul se refugiază în poezie“ — spunea Saint-John Perse, în elogiul pe care-l aducea Poeziei. El, necredinciosul, își mărturisea astfel credința în Poezie.

Nicolae Balotă

H. Ch. Andersen și Ion Creangă

DATA nașterii lui Hans Christian Andersen coincide bizar cu debutul basmului Grimm, consacrarea sa ca mare povestitor amintește surprinzător, de anul nașterii lui Creangă, iar data morții nordicului povestitor coincide tot atît de bizar cu apariția primelor povești publicate de marele nostru scriitor.

Trioul acesta vestit va străluci și mai puternic dacă structurile lor artistice vor fi studiate împreună, asociind și disociind aspecte ale operei lor. Cum anul acesta centenarul morții lui H. Ch. Andersen ne amintește de un alt centenar, al debutului ca scriitor al lui Ion Creangă, consemnăm cîteva asemănări și deosebiri între operele celor doi creatori de basme.

În **Fata din soc**, marele povestitor nordic strecoară cîteva elemente despre secretul făuririi unei lumi de basm. Pentru el, aceasta se pare a nu fi altceva decît o realitate decantată în amintire, transferată în fantastic prin vis sau vrajă, modelînd totul după universul imaginar al copilului. Realitatea aceasta este identificată cu viața senină, patriarhală în cadrul înflorit și însuflețit, familiar povestitorului și copiilor, Danemarca însăși. Tot realistic este considerată și existența cu ideile ei sociale și morale pe care cu o înaltă, dar neretorică ținută educativă le transplantează cu „tîlc și haz“ în plăsmuirile sale fantastice. Găsim în acestea și o predilecție pentru fantasmagorii tragice sau grotești, produse de o imaginație tentată de metamorfoză și oniric. Spre deosebire de Creangă, care epicizează fantasticul dîndu-i un cadru reconfortant liniștitor, Andersen vede în vis o condiție de realizare a lui, un mijloc de a potența forțe malefice și de a intensifica tenebros peisaje fabuloase.

Deși este un romantic, povestitorul danez nu caută un refugiu în asemenea vise. Cu unele excepții, acest tărîm este neprielnic, o lume artificială de ghiață, scrum și întuneric în contrast cu bucuria trează a fericirii pămîntene. În unele povești ale sale peisajul sumbru se estompează, personajele se miniaturizează, se umanizează, făcînd loc alegoriilor, care îmbracă forme reținute lucide. Îngîmfarea își găsește corespondent satiric în infatuarea ridicolă a acului de cîrpit, fără urechi, alături de coaja de ou și ciobul de sticlă. **(Acul de cirpit)**; frivolitatea este ridiculizată și sancționată cu disprețul suveran **(Porcarul)**; tenacitatea, neînfricarea în suferință sînt sensibilizate în jucăria din mîna unui copil **(Soldatul de plumb)** etc. Putem spune că povestea lui Andersen se țese din două caiere de iluminări: unul ascendent, de la concret la fantastic, iar altul, descendent, de la abstract la concret.

La Ion Creangă fabulația folclorică este altfel condusă și recreată, lumea sa fantastică sugerează realitatea pămînteană, fizică și spirituală. Personajele sale, mai ales cele principale, regresează din fantastic. Cuvîntătoare sau nu, prin umanizarea lor, frinează imaginația scriitorului și transformă realistic fantasmele folclorice. Andersen, alegînd din folclor traiectoria spre fantasticul neguros și o lume mirifică miniaturală, infuzîndu-i în zone mai liniștite intenții satirice, desfășurînd larg aripile unei fantezii poetice, parcă inepuizabile, construiește basmul danez; I. Creangă, abordînd un fantastic mai senin și mai umanizat, înnobilîndu-l permanent cu voia bună, topește aurul folclorului universal și toarnă modelul luminos al basmului românesc.

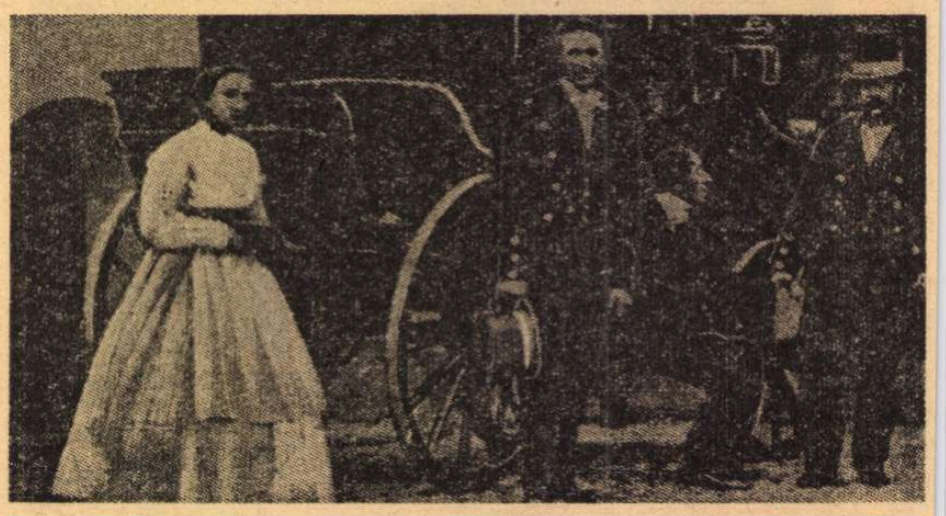
O trăsătură comună a artei celor doi făuritori de basm este și reflexia ironică. Înrudirea devine sensibilă prin realizarea tipului popular a cărui ingenuă rostire se îndreaptă spre ridiculizarea slăbiciunilor omenești. Klaus cel mic este un Păcală care ia în deridere: orbirea soțului înșelat, superstiția în legătură cu forța miraculoasă a obiectivelor, pofta de îmbogățire sau căpătuială, prostia și incapacitatea aroganță. Paul Zarifopol spunea că acest Klaus „îi aduce aminte la tot pasul de scriitorul moldovean“. Impresia a rămas neexplicată și neprecizată. Klaus este un personaj care se umilește, lăsîndu-se numai în aparență prostit, căci cu istețimea sa îi biruie pe toți. În această ipostază ne amintește de Dănilă Prepeleac. Klaus joacă farse și batjocorește slăbiciuni omenești și ne trimite cu gîndul la împăratul din **Povestea lui Harap Alb** care-și sperie fiii, pentru ca apoi să-i batjocorească pentru lipsa de curaj și pentru nepotrivirea faptei cu vorba. Consemnăm însă că reflexia ironică la cei doi povestitori ni se prezintă deosebit de nuanțată. Ironia autorului danez se infuzează în acțiune, dincolo de personaj, cea a naratorului nostru este jucată de cele mai multe ori de personaj și mai totdeauna întărită de înțelepciunea poporului prin zicători și proverbe. Am spune că, în primul caz, avem de a face cu un act epic, în care rolul principal este al autorului, iar în cel de al doilea, un act dramatic, unde accentul cade asupra personajului care primește replica de la înțelepciunea populară prin stereotipa precizare: „vorba ceea“. Fără deosebire și în mod obișnuit, forța ironiei lor izvorăște din contrast. La Andersen pehlivănia se opune prostiei și incapacității infatuate ; frumusețea cîntecului privighetorii adevărate în contrast cu gîlgîiala jucăriei mecanice ; istețimea lui Păcală se exercită împotriva cupidității neroade. La Creangă onoarea și bunătatea sînt opuse imposturii și ticăloșiei, superioritatea umană se înfruntă cu superstiția credinței în forțele supranaturale ; hărnicia și modestia împotriva lenei și înfumurării etc. Ironia scapără din întîlnirea și întretăierea termenilor de contrast, nu din dezvoltarea lor paralelă neconflictuală.

Un procedeu care asigură atingerea țintei prin ironie este utilizarea explicațiilor. Este necesară o remarcă. Povestitorul danez le folosește pentru a abate afirmațiile de la înțelesul lor, obișnuit, logic. Atît de mîhnite erau slugile împăratului, explică el, încît în rachiul pe care-l beau... „băgau zeamă de afine negre“; iar împăratul însuși era atît de supărat, încît n-a mai putut mînca turtă dulce... „fiind și cam tare pentru el“; la un concert neobișnuit, bufnița se lovea în piept „pentru că nu avea tobă“ etc. Este clară intenția ironică de a deturna atenția de la sensul logic al propoziției. Acest amestec de glumă și seriozitate este o ironie romantică specifică. Fără a fi un nonsens categoric, este doar o deviație a sensului, avînd o dublă finalitate: să răstoarne afirmația prin contrariul ei inventat și fals și să disimuleze adevărata explicație logică. Această dublă vulnerabilitate a obiectului ironizat produce rîsul. Am bănui numai o intenție divertizantă, dacă procedeul prin frecvența lui n-ar căpăta și alte semnificații, rezultat al intenției autorului. Unul care-și risipise averea, de pildă, nu era vizitat de prieteni, nu pentru că sărăcise, ci... „fiindcă erau prea multe scări de urcat“ **(Scăpărătoarea)**. O jucărie neînsuflețită nu s-a văicărit „fiindcă era în uniformă și nu se cuvenea să strige așa în gura mare“ **(Soldatul de plumb)** etc.

Asemenea explicații la Creangă sînt altfel construite. Ele nu sînt decuplate de altă reacție umană, de cea adevărată, ci sînt aruncate în absurd. Soacra vedea și cînd dormea... pentru că avea un ochi în ceafă... sau nu putea vorbi... pentru că „ielele i-au luat limba“. Harap Alb era supărat pentru că primise poate „poruncă să jupuiască piatra morii și să-i ducă pielea la împărăție“. Pe Dănilă Prepeleac îl ajunsese poate „blăstămul giștelor văduvite“ etc. La ambii scriitori explicația este o ironie. La Andersen tinde relevant spre o altă justificare posibilă. Gluma nu este desigur crudă în sens schlegelian. Negația adevărată se topește într-o justificare falsă, dar ironică. La Creangă ironia alunecă în absurd. De cele mai multe ori, aceasta ridiculizează tristețea, suferința însăși, anulînd tonic orice justificare, întronînd în locul lor speranța.

Am vrea să încheiem cu o ultimă observație la adresa ironiei exercitată de cei doi scriitori. Ea rămîne în plan umoristic, mai ales, în poveștile în care nota majoră este tratarea fantastică. Cînd însă această structură este destrămată de o anecdotică mai realistă, ironia se despletește în alegorii. Micile glume devin adevărate satire. Oricît am crede că aceste sensuri satirice ar aparține semnificațiilor mitice ale basmului, ele se impun prin relieful sculptural făurit de artiști. Trecerea de la ironie la satiră se face pe nesimțite. Ambele ipostaze presupun un subtext ordonat de geniul artistic, cartea lor de vizită pentru memoria veacurilor.

Mihai Apostolescu



Andersen era un neobosit călător. Impresiile sale de călătorie constituie zece volume, editate în Danemarca de către Societatea daneză de limbă și literatură

SERGHEI ESENIN

● ÎN numărul nostru precedent semnalam faptul că anul acesta s-au împlinit 80 de ani de la naşterea lui Serghei Aleksandrovici Esenin (3 X 1895, la Konstantinovo, ţinutul Riazan). Tot anul acesta se vor împlini 50 de ani de la moartea poetului (27 XII 1925). Evenimentele prilejuiesc sărbătorirea sa în numeroase ţări şi cu precădere în U.R.S.S. (editarea unei culegeri academice din opera poetului, inaugurarea unui muzeu, a unei case memoriale).

La Bucureşti, sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii şi a Consiliului general A.R.L.U.S., a avut loc o manifestare omagială consacrată aniversării lui Esenin.

Lirica lui Esenin, puternică şi originală, cu imagini picturale inspirate din viaţa şi peisajul satului natal, a făcut obiectul a numeroase traduceri. Printre cei care în decursul anilor au transpus în limba română versurile celui despre care Gorki scria că a fost născut exclusiv pentru poezie, „pentru exprimarea nesecatei tristeţi a cîmpurilor, a dragostei pentru tot ce este viu pe lume", se numără Zaharia Stancu (încă din 1934), George Lesnea, precum şi Ioanichie Olteanu, din tălmăcirile căruia oferim astăzi cîteva cititorilor noştri.

▲

O, Rusie,-ndrăzneşte
Spre noi întemeieri !
O altă stepă creşte,
Cu alt nume ca ieri.

Pe-albastrul tău coclaur,
Îl văd printre viţei,
În ţundra lui de aur,
Pe Kolţov Alexei.

Mai are must pe buze,
Piine-o fărîmă doar,
Dar cerul stele-i puse
Pe cornul de bouar.

Dintre iconostase,
Prin ger şi vînt pustiu,
Vine-mbrăcat în raze
Fratele-i mijlociu.

Din Vîtegra la Şuia
Bătut-a-ntregul plai
Şi nume şi-a pus Kliuev
Smeritul Mikolai.

Schimnic duios, cuvinte
Cioplind cu meşteşug,
Vine pe drum cuminte,
Blajin şi tuns chilug.

Iar după-un deal cu cetini
Merg eu prin bălării,
Pletos, flămînd de prieteni
Şi pus pe tîlhării.

Calea e grea şi frîntă,
Urcuşul lung şi-abrupt,
Dar chiar cu taina sfîntă
În taină mă mai lupt.

Dobor cu-o piatră luna
Şi-arunc, c-un zîmbet strîmb,
În cer pe totdeauna
Cuţitul din carîmb.

Mai blînzi ca mine poate,
Vin alţii-n urmă, roi
Şi versul lor pe sate
Le zurăie vioi.

Cărţi împletim din soare,
Tropi scuturăm din ram.
Ceapîghin, o ninsoare
Melodică, ni-i neam.

Ascundă-se şi piară
Vedeniile vechi
O muzică stelară
Ne vijîie-n urechi.

Destul cu tînga toată
Cu rău ţintitul vers —
Rusia-i deşteptată,
De păcură s-a şters.

Iat-o că se urneşte
Din multe-ntemeieri
Şi-o altă stepă creşte,
Cu alt nume ca ieri.

▲

Aburi ling în treacăt
Mîlul somnoros.
Galbenul căpăstru
Lunii-i scapă jos.

Luntrea mea izbeşte
Ţărmul îndesat.
Peste gard, biserici :
Clăi de fîn roşcat.

Cheamă lung din baltă
Triste găinuşi :
Liturghia nopţii
Va începe-acuş.

Crîngul, pe paragini
Lasă ceaţă grea.
În ascuns ruga-mă-voi
Pentru soarta ta.

▲

Miros de plăcinte puhave.
Lîngă prag e-un şteand de cvas.
Şvabii pe cotruţa netedă-n
Scobitura lor s-au tras.

Pe uşiţă e funingine,
Vatra-i sperlă şi scîntei ;
Sălăriţa stă pe laviţă,
Cu găoci de ouă, trei.

Mama-n zdroaba ei cu oalele,
De mijloc parcă s-a frînt.
Mîţa molcomiş se-apropie
De şiştarul de pămînt.

Cîriie stîrnite galiţe
Pe tînjăli în şoprul scund,
Iar cocoşii de pe arie
Ca din stranã le răspund.

Iar căţeii-n tinda şubredă,
În unghetul lor tresar
Şi speriaţi de-atîtea durăte,
Se ascund în grebănar.

▲

Mîndră mai era Taniuşa, nu-i găseai pereche-n sat,
Albu-i sarafan la poale cu fir roşu era dat.
Seara ea sărea pîrleazul către-o moină uneori,
Cu luceafărul de-a mija luna se juca prin nori.

Şi-ntr-o seară către Tania grăi falnicul fecior :
„Fericirea mea, cu bine, eu cu alta mă însor".
Fata s-a făcut ca ceara, ca de frig s-a-nfiorat,
Cu cosiţa despletită ca un şarpe-nfuriat.

„Ah, voinic cu ochi albaştri, nu fi, nu fi necăjit.
Am venit să-ţi dau de ştire : eu cu altul mă mărit".
Nu e toaca de utrenii, ci strigări de vornicei,
În căruţe trec nuntaşii, scot potcoavele scîntei.

Nu-i jelit de cuci în crînguri, ci-i bocire de sfîrşit :
Tania are-un semn în tîmplă, unde ghioaga a lovit.
Fruntea albă i-o-ncununã stropi de sînge închegat.
Mîndră mai era Taniuşa, nu-i găseai pereche-n sat.

▲

Focuri peste rîu s-aprind,
Arde cetina pocnind.
Sînziană, sînziană,
Arde cetina pocnind.

Barbăcot e supărat
Primăvara că-a zburat.
Sînziană, sînziană,
Primăvara că-a zburat.

La noi pînă lîngă prag
Joacă fetele cu drag.
Sînziană, sînziană,
Joacă fetele cu drag.

Supere-se cine-o vrea,
Noi cu jocul şi voia.
Sînziană, sînziană,
Noi cu jocul şi voia.

▲

Triste sălcii parcă vor să-alinte
Pe cei duşi din lumea pămîntească.
Stă coliva-n blide pe morminte,
Păsările ca să-i pomenească.

Din orez iau vamă ţărci poznaşe,
Strîng în străiţi calicii, pe-apucate
Şi se cîntă mame şi nănaşe,
Se bocesc neveste şi cumnate.

Peste pietre s-a-ncîlcit hăţişul
De hamei cleios, cu zeci de fire.
Preotul adună mărunţişul
Negrelor copeici de pomenire.

Pelerinele dau zor mutește,
Nici un spart de slujbă să le scape.
Şi diacu-ngînă : „Pomeneşte,
Doamne, pe cucernicele roabe".

▲

Zorii de Rusalii, şoaptă şi tropare.
Albă, prin mesteceni, muzicală boare.

Se trezeşte satul proaspăt pe pămînt.
Beată-i primăvara-n dangăte de vînt.

Panglici la ferestre pe tulpini se strîng.
Azi, la liturghie, flori, am să vă plîng.

Umpleţi crîngul, păsări, vă voi îngîna,
Prohodiţi cu mine tinereţea mea.

Zorii de Rusalii, şoaptă şi tropare.
Albă, prin mesteceni, muzicală boare.

În româneşte de
Ioanichie Olteanu

Meridiane

Omagiu

● Pictorul italian Giacomo Manzu a trimis ziarului „L'Unità" acest desen în semn de „omagiu patrioților și martirilor antifasciști din Spania, pentru ca lupta populară și internațională împotriva infamului regim franchist, pînă la eliberarea poporului spaniol, să devină tot mai intransigentă și unită" — după propria-i declarație.

Turneele Filarmonicii din Moscova

● Filarmonica din Moscova va da, între 21 și 24 octombrie, patru concerte la Vienna Musikverein sub conducerea lui Kiril Kondrașin, avînd ca soliști pe Vladimir Spivakov, Vasil Sinaiski, Alexei Liubimov și Alexandr Șuk ; în repertoriu : Ceaikovski, Beethoven, Mozart. Orchestra de cameră din Moscova, condusă de Rudolf Barșai, va oferi, la 26 și 29 octombrie, selecțiuni din „Fugile" lui J. S. Bach.

Noi ediții din Emile Durkheim

● Trei volume apărute recent (la Editions du Minuit) și totalizînd peste 1 500 pagini asamblează, în îngrijirea lui Victor Karady, o serie de texte considerate pînă astăzi oarecum secundare ale lui Emile Durkheim (1858—1917), unul din fondatorii școlii franceze de sociologie. Primul volum reunește „elementele de teorie socială", al doilea cuprinde eseuri asupra religiei și moralei, iar al treilea asupra funcțiunilor sociale și a instituțiilor, cu interesante considerații, între altele, asupra condiției feminine.

Prima listă „Goncourt"

● Membrii Academiei Goncourt au închis la 1 octombrie lista romanelor putînd concura pentru premiu. Totodată au anunțat că, începînd cu anul viitor, termenul limită de receptare va fi 15 septembrie.

Academia a dat publicității lista celor 25 de romane care au reținut atenția a cel puțin doi membri ai juriului. Printre aceste romane (dintre care unele beneficiază deja de o amplă publicitate în presa franceză) sînt : **La Vie devant soi** de Emile Ajár ; **Ciel des cendres** de Al. Astruc ; **Les Rois et les Voleurs** de Muriel Cerf ; **L'Indesirable** de Régis Debray ; **La Ballade du dinosaure** de Raoul Mille ; **Les Eaux mortes** de F.-J. Temple.

Scrisorile lui Henri James

● Nu de mult a apărut primul din cele patru volume de corespondență a lui Henri James, scriitorul ce afirma despre sine : „Trăiesc cu tocul în mînă". În recenzia din „New York Review of Books", cartea e apreciată ca o nouă și importantă posibilitate de a cunoaște lumea de gînduri și impresii a scriitorului, în anii tinereții sale. Iată un fragment dintr-o scrisoare datată 1900 : „Punctul meu de plecare a fost o singurătate fără margini, pe care o trăiesc prin toată viața mea. Această singurătate e mai profundă decît talentul meu, decît puterea de a mă disciplina, decît mîndria mea, mai mult — mai profundă decît forța atotbiruitoare a artei".

Alberti — pictor și grafician

● Poetul spaniol Rafael Alberti (n. 1903 la Puerto de Santa Maria — Cadix), autorul volumelor **Marinar pe uscat, Deasupra îngerilor, Capitala gloriei, Poetul în stradă** ș.a., traducător din Eminescu și Arghezi, și-a adunat, recent, 120 din lucrările sale de pictură și grafică în cadrul unei expoziții deschise la Viterbo, în Italia, oferind astfel publicului, după cum relevă comentatorii, „poezii pentru delectarea ochiului".

Tasso și poezia spaniolă

● În Editura Planeta din Barcelona, Joaquin Arce publică studiul **Tasso y la poesia española** în care autorul relevă marea influență pe care a exercitat-o poetul italian în Spania. Prima parte a studiului tratează despre înrîurirea lui Tasso începînd cu secolul al XVI-lea (Tasso e citat de Tirso de Molina în **Deleitar aprovechando** sau de Antonio de Viana în **Conquista de Tenerife,** 1604) și pînă la romantism. A doua parte este o analiză extrem de detaliată a celor două versiuni ale lucrării **Aminta,** tradusă de Jauregui, care prezintă cazul rar al unei traduceri „de clasă" conservată în două forme diferite.

30 000 planuri

● Mort acum 10 ani, Le Corbusier, celebrul arhitect de origine elvețiană (născut în 1887), a lăsat în urma sa peste 30 000 de planuri. Ele sînt păstrate într-un adăpost subteran și climatizat. 80 desene reprezentînd o selecție dintr-o activitate depășind jumătate de secol, sînt expuse la „Fundația Le Corbusier" din Paris.

Președintele Sindicatului scriitorilor francezi

● Jean de Beer (care ne-a vizitat țara de mai multe ori) a fost ales președinte al Sindicatului scriitorilor, succedînd lui Pierre Bearn.

Werfel inedit

● În editura münchenează Langen-Müller au fost publicate două volume de scrieri inedite aparținînd romancierului și dramaturgului austriac Franz Werfel (1890—1945). Volumele cuprind, pe lîngă însemnări de jurnal, cîteva povestiri inedite din tinerețea scriitorului, precum și o serie de fragmente din prima versiune — nepublicată, datînd din 1912 — a unuia din cele mai cunoscute romane ale sale, **Verdi,** apărut în 1924, tradus și în românește. Aceste două volume reprezintă numai o parte din apreciabila moștenire literară pe care a lăsat-o Werfel.

Voltaire : Corespondență, vol. III

● În „Bibliothèque de la Pléiade" a Editurii Gallimard a apărut volumul III din **Corespondența** lui Voltaire (volumul I a apărut în 1964, iar al doilea în 1965). Recentul volum se referă la perioada anilor 1749—1753, principalele evenimente ale epocii, care fac în bună parte obiectul corespondenței, fiind începerea publicării **Enciclopediei** (1751), pacea de la Aix-la-Chapelle (1748), începutul prieteniei dintre J.-J. Rousseau și Voltaire, precum și moartea doamnei de Chatelet, prietenă și muză a lui Voltaire.

Antologia poeziei peruane

● La Lima, în Editura „Peisa", a apărut, redactată de Alberto Escobar, **Antologia de la poesia peruana.** Prima parte a culegerii cuprinde poeții dintre anii 1911—1960 (fondatorii), iar a doua, scriitorii care s-au remarcat după 1960, perioadă de cînd, așa cum subliniază autorul, poezia peruană a intrat într-o nouă etapă.

40 000 pagini de manuscrise și 3 000 imagini — Hemingway

● Soția lui Ernest Hemingway (1898—1961) a donat recent „Bibliotecii John F. Kennedy" din Waltham (S.U.A.) o bogată colecție de manuscrise și fotografii. Printre cele aproximativ 40 000 pagini de manuscrise se află primele variante ale romanelor **Bătrînul și marea, Pentru cine bat clopotele** și **Adio arme.** Cele peste 3 000 fotografii îl reprezintă pe Hemingway în diferite etape ale vieții sale.

„Apologia lui Saint-John Perse" de Louis Aragon

● Într-o serie de trei articole apărute sub titlul **Apologie de Saint-John Perse,** Louis Aragon evocă viața și opera marelui poet francez decedat de curînd. Articolele vor să ilustreze cuvintele rostite de Aragon în ziua morții lui Saint-John Perse : „S-a stins cel mai mare poet francez al secolului al XX-lea".

Luchino Visconti și D'Annunzio

Luchino Visconti între Giancarlo Giannini și Laura Antonelli, în timpul filmărilor

● «Cred că trebuie să „facem" D'Annunzio fără „dannunzianism". D'Annunzio din anii 1880—1890, nu acela din 1910. De aceea am ales, pentru ecranizare, **Inocentul,** care face parte din perioada la care mă refeream la început. Voi face un film foarte realist, foarte adevărat, fără simbolisme, fără a mă lăsa furat de influențele nefaste care au apărut mai tîrziu». Este declarația lui Luchino Visconti care, recent, a început să turneze acest nou film. „Va fi povestea unui infanticid luat ca pretext pentru abordarea unor probleme de anvergură mai mare" — precizează celebrul regizor.

Am citit despre...

Corespondenții de război

„NEKRASOV... îmi cere să-i trimit articole de război. Va trebui să le scriu eu însumi. Voi descrie Sevastopolul în diverse faze și idila traiului ofițeresc". Și mai tîrziu : „Se pare că sînt serios luat la ochi de către jandarmi. Pentru articole". Războiul era Războiul Crimeei. Corespondențele de front erau semnate de un tînăr de 25 de ani, numit Lev Tolstoi. Erau primele scrieri despre război ale celui ce avea să creeze **Război și pace.** Erau și primele corespondențe de război publicate vreodată de ziarele lumii. De atunci, cronica luptelor a devenit din ce în ce mai promptă, gazetarii de meserie, sau militarii pe post provizoriu de gazetari, sau scriitorii transformați în corespondenți au micșorat progresiv distanța dintre evenimentul de front și momentul cînd civilii luau cunoștință de el, ajungîndu-se, odată cu dezvoltarea televiziunii, pînă la simultaneitate sau foarte aproape de ea.

Nimeni n-a povestit pînă acum epopeea armatei corespondenților de război, ostași de un tip special în serviciul opiniei publice. Un ziarist englez, Phillip Knigtley, de la „Sunday Times", a avut de curînd această idee. Cartea lui se numește **Primul căzut. De la Crimeea la Vietnam. Corespondentul ca erou, propagandist și creator de mituri.** (Titlu care spune, probabil, totul despre conținut.) Knigtley — rezultă din cronici — este preocupat de varietatea galeriei umane a corespondenților de front : idealiști și aventurieri, artiști în căutare de experiențe inedite, amatori de violență, profesioniști care își riscă viața din exces de conștiinciozitate etc. Împărțirea esențială este, desigur, alta : cei ce scriu cu ardoare despre războaie pe care le consideră ale lor, esențiale pentru supraviețuirea patriei sau pentru înfrîngerea forțelor răului, cei care scriu la rece despre războaie în care nu se simt implicați și cei ce scriu cu mînie sau dispreț despre războaie din punctul lor de vedere nedrepte. Ehrenburg, Simonov, Kolțov (nu știu dacă aceste nume figurează sau nu în carte) sînt străluciți exponenți ai primei categorii. Nenumăratele războaie locale din ultimele trei decenii au dat prilej de manifestare unor foarte serioși și talentați specialiști internaționali ai corespondenței de front. În sfîrșit, războiul din Vietnam — care a costat enorm și în vieți de corespondenți (45 uciși, 18 dispăruți) — a reprezentat, pentru majoritatea gazetarilor americani aflați la fața locului, o amară lecție de luciditate. Cei mai „curajoși și talentați" dintre ei (autorul îi numește pe Charles Mohr, Malcolm Browne și David Halberstam) sînt criticați totuși de Knigtley pentru că au pus sub semnul întrebării nu numai eficacitatea intervenției americane, nu și îndreptățirea ei. Cel puțin în privința unuia dintre ei — David Halberstam — sînt sigură că acuzația e neîntemeiată. Am citit nu doar reportajele lui de front, pentru care a fost distins cu Premiul Pulitzer, ci și cartea intitulată **Cei mai buni și cei mai strălucițI,** bestseller nr. 1 al anului 1973. Titlul traducerii franceze, **Se spunea că sînt cei mai buni și cei mai inteligenți,** sugerează mai direct despre ce este vorba. David Halberstam prezintă om cu om pe toți responsabilii politicii externe și militare care avea să se împotmolească în Vietnam, pentru a explica de ce și cum s-a ajuns acolo unde n-ar fi trebuit să se ajungă niciodată, dacă puterea ar fi fost exercitată de persoane în măsură să înțeleagă inevitabilitatea revoluțiilor naționale din Asia. De la bătălia de uzură dintre autoritățile militare și presă, soldată prin ceea ce s-a numit „criza de încredere", pînă la bătălia Raportului McNamara, dezvăluit de „The New York Times", războiul din Vietnam a prilejuit o lungă succesiune de înfruntări între gazetari și cei ce propulsau escaladarea.

Între Winston Churchill, corespondent la 25 de ani al lui „Morning Post" în timpul războiului bur, și Randolph Churchill, cronicar al războiului de șapte zile, tehnica transmiterii informațiilor s-a modernizat continuu. Combatant sau observator pasiv ? Milioanele de oameni care au putut vedea, pe ecranele televizoarelor din propriile lor cămine, un călugăr budist stropindu-se cu benzină și dîndu-și foc, s-au întrebat, desigur, dacă reporterul televiziunii n-ar fi putut și n-ar fi trebuit să împiedice sacrificiul uman... Dar lui Peter Arnett, de la „Associated Press", un călugăr i-a cerut să-i fotografieze autoimolarea, pentru ca întreaga lume să afle despre jertfa lui.

Scriitorul britanic Evelyn Waugh, se explică în carte, a fost un corespondent ineficient în timpul războiului de cucerire a Abisiniei de către fascismul italian. Spre disperarea redacției, își transmitea articolele în... latinește. Ulterior, însă, experiența acumulată i-a folosit pentru a scrie **Știrea-bombă,** „cea mai bună satiră la adresa gazetăriei publicată vreodată". Nici Hemingway n-a excelat prin corespondențele transmise de pe frontul războiului civil din Spania. **Cui îi bate ceasul** a plătit, e drept, integral datoria lui față de cauza republicană. Ar mai fi multe de spus despre corespondențele de front ale scriitorilor. Dar scriitorii, oamenii politici, generalii au destule titluri de glorie și fără a li se sublinia meritele de corespondenți de război. Simplii corespondenți de război, însă, n-au fost imortalizați pînă acum niciodată, nicicum.

Felicia Antip

Ella Fitzgerald

● „Prima lady a jazzului", Ella Fitzgerald, acompaniată de al său trio, a dat săptămîna trecută două concerte în Sala Pleyel din capitala Franței. Cronicile sînt — toate — elogioase.

Jurnale intime

● Ultimul număr din „La Nouvelle Revue Française" e consacrat „jurnalelor intime inedite". Se publică, între altele, texte de Marcel Jouhandeau, Emmanuel Berl, Louis Guilloux, Armand Salacrou, Marc Bernard, Alex. Block.

Joyce — inedit

● Au fost descoperite, în arhivele Universității din Padova, două lucrări inedite rămase de la James Joyce (1882—1941). Este vorba despre un studiu referitor la Charles Dickens și altul cu privire la Renaștere. Ambele manuscrise sînt datate 1912, perioadă în care scriitorul irlandez funcționa ca profesor de limba engleză în Italia.

Mandiargues povestindu-și amintirile

● Francine Mallet l-a ascultat pe André Pieyre de Mandiargues depănîndu-și amintirile și a publicat o carte intitulată **Le Désordre de la mémoire** (Gallimard). Dezordinea e doar o aparență la acest scriitor. Într-o formă elegantă, vorbește despre viața sa, despre anii de ucenicie literară, despre descoperirile și lecturile sale. Născut la Paris în 1909, A. P. de M. și-a publicat prima carte, **Dans les années sordides**, în 1943. A primit Premiul Criticilor în 1951 pentru **Soleil des loups**. Dar s-a făcut cunoscut marelui public abia în 1963, cu **La Motocyclette**. În 1967 a primit Premiul Goncourt pentru **La Marge**. Între aceste jaloane, **Dezordinea memoriei** presară imagini stranii și anecdote amuzante. Ansamblul respiră sinceritate și optimism.

Scrierile lui Malevich

● În așteptarea publicării Scrierilor complete ale lui Malevich, Editura Champ Libre a tipărit o selecție de texte, unele inedite, care ilustrează gîndirea estetică a creatorului „suprematismului". E cunoscută „poarta" deschisă în istoria artei moderne de scrierile lui Malevich, care, după 1919 și pînă la moartea sa, în 1935, a abandonat pictura în favoarea activității teoretice. Culegerea e considerată un adevărat eveniment la Paris, unde primul text de Malevich a fost publicat abia în 1949.

Un film Neruda

● Viața și opera lui Pablo Neruda vor fi transpuse pe ecran într-un film documentar realizat de regizorul sovietic Stanislav Drozdovski. Scenariul este semnat de cunoscutul poet și traducător al lui Neruda, Pavel Grușko.

Jean Renoir

Geniul improvizației

● De la Jean Renoir se revendică, se știe, noul val francez. De ce ? Fiindcă el credea în puterea improvizației. Fiindcă el, fiul pictorului Auguste Renoir, invidia plasticitatea peisajului natural. Cel care a fost proclamat fondatorul realismului poetic în cinematografie prefera, ca și tatăl său, celebrul impresionist, să lucreze în mijlocul naturii, fără lumini artificiale, fără sincronizări ulterioare. Pentru Renoir firescul era legea de aur a filmului. Vizionînd cu încîntare, de nenumărate ori, creațiile bătrînului precursor, înscriindu-se deliberat în descendența lui, regizori ca Truffaut, Godard, Rivette au adus în deceniul trecut un alt impuls filmului francez. Cartea **Viața mea și filmele mele** scrisă de Jean Renoir este o lectură instructivă, dar și extrem de captivantă, deoarece autorul capodoperei **Regula jocului** scrie simplu, direct, fără sinuozități prețioase. Cum iubește piinea și vinul, viața simplă, tot astfel înfățișează și pasiunea atît de fecundă pentru film, omenește, pe înțelesul tuturor.

„Miniatura armeană"

● Albumul apărut în colecția „Mica bibliotecă de artă" a Editurii Meridiane, în traducerea și îngrijirea Alicei Poladian-Moagăr, este versiunea românească a lucrării publicate în 1969, la Erevan, din selecția făcută printre miniaturile păstrate la renumita bibliotecă Matenadaran.

Reproducînd aproape în totalitate pînșele ediției originale (la dimensiuni micșorate și transpuse, jumătate dintre ele, în alb-negru), cartea oferită iubitorilor de artă români prilejuiește un contact substanțial și convingător cu una dintre componentele principale ale unei culturi străvechi : miniatura medievală armeană.

Pe lîngă prefața ediției armene, semnată de R. G. Drampian, și de studiul cercetătoarei L. A. Durnovo, ediția românească se deschide cu o introducere semnată de Corina Nicolescu, în care, cu aplicație și competență, ne sînt oferite date din istoria Armeniei, despre arta, cultura și arhitectura armeană, alcătuind, astfel, un material informativ complex și documentat.

ERATĂ: **La textul din pag. 24 a numărului 40, titlul corect al conferinței dr.-ului Medard Boss este** SOLITUDINE ȘI COMUNITATE.

Noutăți în literatura din R.D. Vietnam

● Printre cărțile care se bucură de un amplu ecou în presa vietnameză se află și romanul **Pămînt de la țară** al tinerei scriitoare Nguyen Thi Ngauk Tu, inspirat de lupta maselor populare în anii 1965—70. Remarcînd calitățile acestei cărți, criticul literar Phaung Le afirmă că „azi literatura vietnameză a pășit într-o etapă nouă,... dovedind o cunoaștere aprofundată a vieții poporului, mai mult chiar — legătura strînsă cu poporul caracterizînd fiecare personaj și fiecare episod"

Magia metaforei

● În Editura Einaudi a apărut un volum, foarte discutat de critica italiană, **Magia cuvîntului și redescoperirea metaforei** de Ada Fonzi și Elena Negro-Sancipriano. De secole, de milenii, omul se exprimă și (sau în mod special) prin limbajul metaforic. Metafora dă mărturii despre o societate anume, în care indivizii elaborează un mod propriu de manifestare, imaginativ-emoțională și creativă. De fapt metafora nu descrie obiectul, ci îl învăluie în emotivitatea subiectului, îl umanizează prin intermediul sensibilității, stabilește un punct de legătură și de personalizare elaborînd o creație specific umană care face să apară prin intermediul limbajului modul nostru individual de a fi, irepetabil, unic. Limbajul metaforic e opus limbajului științific, descriptiv, fundamentat pe separația dintre obiect și subiect. Comunicare de emoții, metafora este o reacție împotriva depersonalizării omului ? Aceasta este teza susținută de cartea în discuție. Omul s-ar reîntoarce prin metaforă la primele sale emoții, salvîndu-și în felul acesta propriul nucleu creativ prin care nu se mai desparte de real.

Dificultățile lui Maspero

● Editura pariziană „Maspéro", a cărei contribuție la dezbaterea ideologică și culturală este de certă valoare, trece prin noi dificultăți. După o perioadă în care a avut de înfruntat procese, amenzi, scandaluri de tot felul, acum François Maspéro s-a văzut nevoit să-și închidă librăriile, iar personalul, concediat în totalitatea lui (40 de persoane), a decis să facă grevă ocupînd localurile librăriilor.

La Bratislava: O nouă ediție din „Descuț"

● La Edicia Maj din Bratislava, în traducerea scriitoarei dr. Jindra Huskova, a apărut a doua ediție din romanul **Descult** aceasta conformă cu

ediția XIV-a a romanului lui Zaharia Stancu (roman care apăruse într-o primă traducere slovacă, în 1948, tot la Bratislava și semnată tot de dr. Jindra Huskova).

ATLAS

La nivelul mării

ERAM la Rimini, pe malul unei mări calme, palpitînd pe o plajă întinsă, netedă. Noaptea era întunecată de vecinătatea luminilor de neon ale orașului tăcut ; era cald, întuneric și liniște, o liniște de cîmpie, în care numai marea se auzea respirînd lent. Nu se mai vedeau gardurile și parapetele colorate care ziua parcelează meschin nisipul, transformînd nesfîrșita minune în jalnice întreprinderi de cîștigare a existenței. Dispăruseră umbrelele de soare și șezlongurile, mesele și scaunele, cabinele de dezbrăcat și cabinele de duș, toată șubreda arhitectură de bîlci care ziua ascunde granița dintre apă și pămînt. Nu se mai vedea decît ea, granița aceea nehotărîtă și mișcătoare, dantelată de spuma foarte albă în întuneric, înaintînd și retrăgîndu-se ritmic, țesînd din neterminate neliniști o pace fără hotar. O pace compactă, inexpugnabilă, în care nu mai era loc pentru nimic altceva. Marea poezie, chiar, nu reușea să se insinueze, Francesca da Rimini rămînea numai un șir melodios de silabe incapabile să sugereze vreo durere, vreun sentiment.

Cînd am intrat în apă — mai caldă decît am fi crezut, mai animală în mișcarea vie, ritmică, pătimașă, a respirației — am simțit că am putea merge așa ore și ani întregi, abia atingînd cu tălpile nisipul, abia mîngîind cu pletele văzduhul întunecat, suspendați în propria noastră liniște interioară, fără teamă, fără prihană, fără gînduri, fără iubire chiar. Un gol fericit ne purta pe ape, uitasem pămîntul cu munții și pădurile lui, sufletul nostru era la nivelul mării.

Baia pe care am făcut-o atunci, în mare și în noapte, nu presimțea prin nimic apropierea muntelui, nimic alpin nu plutea în aer. Și totuși, știam că San Marino este o cetate pe vîrful unui munte și că San Marino se află în imediata apropiere.

A doua zi, pe străzile înclinate, pieptișe, printre brazii și meterezele patriei de jucărie, marea din noaptea trecută părea visată demult, îngropată în difuza nostalgie care seamănă atît de bine cu uitarea.

Ana Blandiana

Elias Canetti : „Conștiința cuvîntului"

● Editura Hanser anunță apariția unei noi cărți de Elias Canetti, **Conștiința cuvîntului**, o culegere de confesiuni, cuvîntări și articole axate pe tehnica scrisului. Cu acest volum, editura sărbătorește împlinirea a 70 de ani de la nașterea scriitorului. „Süddeutsche Zeitung" reproduce un fragment din noua carte, capitolul care se referă la elaborarea romanului **Orbirea** (apărut nu demult și în traducere românească). Aceste destăinuiri, rod al unei inteligente autoevaluări, reprezintă, credem, o edificatoare imagine a efervescenței romanului în veacul XX. Ideea cărții s-a ivit într-o zi cînd Canetti s-a hotărît să renunțe la vechea manieră a povestirii acțiunii din unghiul de vedere atotcuprinzător al naratorului. Lumea fiind fragmentată, e nevoie de mai multe unghiuri de observare, a decis el. A conceput un plan ambițios al unei noi Comedii Umane, formată din opt romane, fiecare gîndit din perspectiva altui personaj, care se deosebea fundamental de ceilalți prin fizionomie, trăsături temperamentale, aspirații, ticuri de limbaj. Abia după un an de tatonări, în primăvara lui 1930, Canetti a schimbat brusc proiectul, descoperind că unul din eroi, omul obsedat de cărți, sinologul, căpăta o pondere mult mai mare. Toate celelalte piste au fost părăsite și a rămas numai această porțiune a realului, pe care o descria acum cu o patimă a minuției. În fiecare dimineață, fără a face pauză o singură zi, a scris la această carte, pe care o intitulase la început **Brand.** În octombrie 1931, romanul era încheiat, Brand și-a schimbat numele în Kant, care apărea și în titlul provizoriu al manuscrisului: **Kant pune foc.** Canetti a șovăit apoi gîndindu-se la confuzia posibilă prin coincidența numelui eroului cu al marelui filosof german. A modificat titlul și din nou numele personajului. A împărțit manuscrisul în trei teancuri pe care le-a înfășurat într-un pachet și le-a trimis lui Thomas Mann. Probabil că autorul **Muntelui vrăjit** a presupus, cînd a desfăcut coletul, că e vorba de o trilogie. Canetti era convins că numai după citirea cîtorva rînduri colegul său ajuns celebru nu va mai putea lăsa textul din mînă și va exclama că e o „capodoperă". Dar în puține zile, cele trei teancuri s-au întors pe biroul său, intacte. Thomas Mann s-a scuzat că nu se poate încumeta să înceapă această lectură, fiindcă e slăbit fizicește, și trebuie să-și cruțe puterile. **Orbirea** a apărut abia în 1935 și a devenit, mult mai tîrziu, o carte de referință. Canetti s-a stabilit din 1938 la Londra, iar în cartea cu caracter de confesiune, care este anunțată acum de Editura Hanser, el povestește toate tribulațiile biografiei sale : tinerețea la Viena, influența lui Karl Kraus și prietenia cu Broch : ivirea fascismului și emigrarea silită, recunoașterea lui tîrzie ca romancier și distincția ce i s-a conferit, premiul Büchner. Povestea posedatului de cărți care înnebunește și incendiază biblioteca s-a născut în împrejurările pe care cu atîta firesc și luciditate le-a descris, abia acum Elias Canetti. **În fotografie :** Elias Canetti.

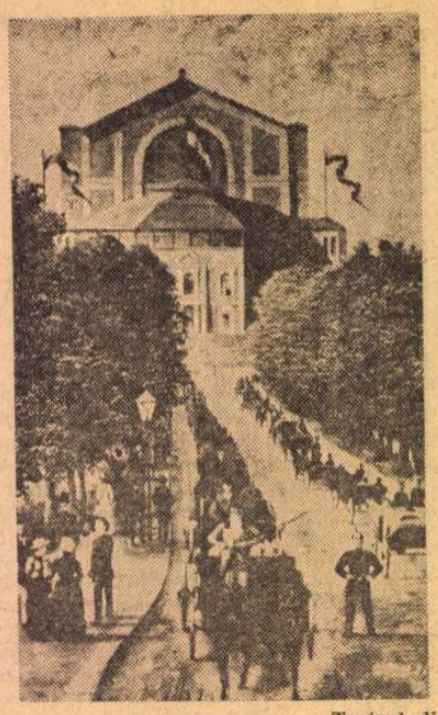
Retrospectiva James Dean

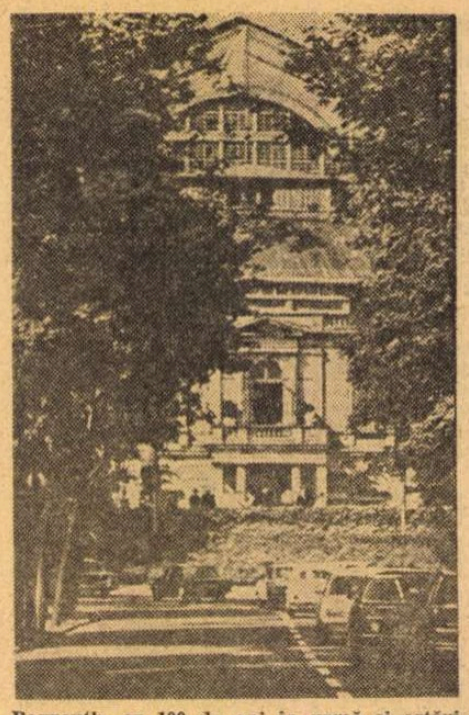
● S-au împlinit 20 de ani de la moartea lui James Dean, actorul de numai 20 de ani, lansat de Elia Kazan în 1954, cu filmul **La răsărit de Eden** în care regizorul, care-i fusese profesor la Actor's Studio, i-a încredințat rolul principal. În anul următor, al doilea film : **Furia de a trăi.** Acesta e lansat în septembrie 1955 — odată cu înmormîntarea lui James Dean, strivit pe o autostradă americană. Coincidența marcînd tragismul creează o veritabilă psihoză a „cursei spre moarte", a „răului de a trăi" în rîndurile tineretului american. Al treilea mare film, **Uriașul**, pe care-l turnase cu Elizabeth Taylor (în imagine) și-a consumat succesul în aceeași atmosferă pe care publicitatea specifică o crease ca în jurul „idolului unei generații".

Astăzi, două cărți : **James Dean rebelul** de David Dalton și **James Dean** de John Howlett fac retrospectiva acestui caz, pentru Dalton tipic industriei hollywoodiene de a confecționa idoli ai ecranului pe cale publicitară.

Bineînțeles, toate cele trei filme rulează actualmente pe ecranele pariziene.

WAGNER la Bayreuth





Teatrul din Bayreuth, cu 100 de ani în urmă și astăzi

INTRAREA în temă se face imediat : aflu din gară că voi fi găzduit la doamna Nietzsche, pe strada Tristan 34, colț cu strada Wotan, chiar vis-à-vis de teatrul lui Wagner. Orașul Bayreuth trăiește în mare măsură prin Wagner și asta nu numai pentru muzicieni. În afară de străzile Richard Wagner și Cosima Wagner, există o stradă Siegfried Wagner (fiul acestora și fost conducător al Festivalului), iar în anii din urmă și o stradă Wieland Wagner (fiul acestuia din urmă și important regizor de operă care a reînviat festivalurile Wagner după al doilea război mondial).

Bayreuth e un oraș cu istorie. Reședința marcgrafilor din Franconia oferă vizitatorilor două castele (vechi și nou) transformate în muzee, precum și Opera Marcgrafilor, o sală rococo unică în Germania, întrecută doar de sala operei vechi de la Versailles. Atunci cînd Ludwig al II-lea, tulburătorul și tulburele rege al Bavariei, a vrut să-i ofere un teatru lui Wagner, acesta a vizitat sala Operei Marcgrafilor, însă a găsit că ea nu corespunde cadrului marilor sale epopei mitice ; drept urmare, a fost construit, cu eforturi deosebite, Teatrul Festivalului.

Cu timpul, capetele încoronate s-au retras discret în umbra numelui lui Wagner. Orașul trăiește azi pentru lumea întreagă prin gloria lui Wagner. Festivalul are loc în fiecare vară timp de două luni ; atunci, nu numai lăcașurile culturale și primăria, ci și gara, magazinele și casele de rînd țin să fie prezente : fotografii ale artiștilor, scene din Wagner, referințe la lumea wagneriană îți apar din multe colțuri. Femei cu rochii lungi, bărbați în haine negre, dar și tineri din toată lumea în costume mai puțin obligate, pornesc în fiecare după-amiază spre sala de spectacole unde reprezentațiile încep la orele patru ; mulți dintre ei gifiie ușor, căci Bayreuth, ca și Iașii, ca și Florența, este un oraș așezat între dealuri.

Acum festivalurile au loc anual, dar ele au început anevoios în 1876, cu întreruperi prelungite. Wagner, omul eforturilor și al rezultatelor titanice, era prin natura sa mult supus oboselilor, descurajării și înfăptuia prin încercări mereu reluate. După construirea teatrului, după premiera absolută a **Tetralogiei**, el scrie lui Ludwig : „toate eforturile mele nu au putut aduce la lumina zilei altceva decît un avorton teatral ordinar și mă simt total epuizat". După care, șase ani de zile teatrul a stat gol.

Am stat pe gînduri la mormîntul lui Wagner și al Cosimei, loc de umbră și liniște adîncă lîngă vila Wahnfried, casa pe care Wagner a pus să se sape cuvintele : „aici, unde strădaniile mele și-au găsit pacea". În 1945, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, bombele au mușcat o jumătate din casă, transformînd-o în ruină.

E un drum de la scrisoarea lui Wagner către prietenul său : „îți cer pentru ultima oară 50 de franci" și pînă la acest oraș care îl celebrează anual, care trăiește prin el. Pentru prima dată în această sută de ani, au avut loc fără întrerupere festivaluri în ultimii 25 de ani. În 1976 se va relua **Tetralogia** și alături de inscripția de acum un secol se va săpa în marmură noua distribuție avînd ca regizor pe Wolfgang Wagner (nepotul lui Richard Wagner și fratele lui Wieland), iar ca dirijor pe Pierre Boulez.

CLĂDIREA teatrului este de o mare simplitate ; încă de la primul proiect, Wagner a cerut să fie eliminate toate zorzoanele fațadei. Interiorul este în cea mai mare parte din lemn, dar coloanele corintice contrastează cu severitatea liniilor și materialelor. Teatrul acesta a fost modern încă de la începuturile sale și a ținut mereu pasul cu cuceririle tehnice ; a introdus repede lumina electrică, iar în ultimii ani și-a adoptat un sistem de luminare scenică cu mijloace electronice. Punerea în scenă nu se cramponează de tradiții învechite, ci vrea să țină mereu pasul cu vremea ; decorurile din ultimii 20 de ani au recurs deseori la mijloacele plastice de avangardă.

Marele succes al acestei săli de teatru muzical este amplasamentul orchestrei, care o distinge de oricare altă sală de acest fel din lume. Ideea și realizarea au fost ale lui Wagner : fosa orchestrei este o scoică cu deschiderea către scenă ; orchestra și dirijorul (fie el Furtwängler. Toscanini, Böhm, Karajan) rămîn invizibili pentru public. Pentru a ajunge în sală, sunetul orchestrei trebuie să treacă prin scenă, unde mai întîi se mixează cu vocile. Sonoritatea orchestrei rămîne clară, destul de puternică și oarecum învăluită ; vocile străbat cu ușurință, oricît de densă ar fi pasta instrumentală. Iată că marele om de teatru care a fost Wagner a știut să conceapă o arhitectură adecvată scriiturii sale orchestrale ; în această sală nimeni nu i-ar putea reproșa că orchestrează prea păstos pentru o muzică vocală.

De la început, Wagner s-a gîndit la teatrul său ca sală festivă și nu ca una de spectacole curente. (Un proiect din 1850 avea în vedere construirea unui eșafodaj teatral din lemn pentru trei reprezentații ale **Morții lui Siegfried** ; construcția urma să fie demontată ulterior.) Fiorul acesta sărbătoresc, sentimentul de **excepție**, se păstrează și azi la fiecare ridicare de cortină.

Orchestra se angajează din nou la fiecare festival și cuprinde elemente de valoare din diferite orchestre permanente ; dirijorii sînt angajați de la an la an. Pregătirile se fac însă foarte minuțios și spectacolul la Bayreuth reprezintă un mecanism pus la punct, pe care cele mai stabile teatre din lume ar putea să-l invidieze. Biletele la spectacole și hotelurile sînt reținute cu luni sau chiar cu un an înainte. În momentul cînd se trage cortina, lumea înțepenește pe scaunele de lemn incomode (cei mai costelivi vin cu pernuțe) ; nu auzi nici o șoaptă, dar la sfîrșitul spectacolului se aplaudă multe minute în șir ; podeaua de lemn bubuie, pentru că spectatorii germani obișnuiesc să tropăie frenetic.

Programele de sală nu povestesc subiectul, ci anunță distribuția și publică în germană, engleză și franceză eseuri filosofice, estetice, muzicale. Cine vine la teatrul lui Wagner știe mai dinainte despre ce este vorba. Un spectator te poate întreba doar cine cîntă azi cutare rol.

LA BAYREUTH înțelegi o dată mai mult că Wagner nu poate fi redus la măsura unui autor de sunete. Muzicianul căruia Bruckner i-a sărutat cu smerenie mîna era în același timp omul de teatru și poetul care l-a inspirat pe Claudel, gînditorul care l-a stîrnit pe Nietzsche. Wagner reprezintă o mare verigă în cultura germană ; el a tulburat multe generații și aceea a lui Thomas Mann nu a fost ultima care să fie fermecată de el.

În cele trei seri petrecute la Festspielhaus (**Parsifal, Tristan, Maeștrii cîntăreți**), am avut sentimentul deplin al actualității și perenității lui Wagner, adică al clasicității sale în înțelesul viu al cuvîntului.

Punerea în scenă a lui **Parsifal** de către Wolfgang Wagner — aceasta a fost premiera anului — lasă să se înțeleagă o viziune clară asupra semnificațiilor operei, dar nu cade în greșeala de a transforma personajele în idei ambulante. Întreaga operă devine un ritual în care cîntăreții, luminile, decorurile suferă transformări lente, de o încetineală fascinantă ; cele mai mici gesturi capătă o greutate neașteptată. Sotin, Weikl, Kollo (Amfortas, Parsifal, Gurnemanz) sînt voci pregnante în această dramă a bărbaților, dar prezența cea mai tulburătoare în spectacol e aceea a Evei Randova, în Kundry, o Marie Magdalena wagneriană enigmatică ce te urmărește și în vis.

În **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg**, actul I mi s-a părut „falstaffizat", poate din dorința de a dinamiza și a face mai comică decît e această muzică ; dar dinamizarea se face cu sacrificiul clarității muzicale (pentru uvertură și actul I). Walter și Eva, expresia deplină a frumosului, păleau în fața reușitei artistice paradoxale a netalentatului Beckmesser (dominant însă prin marele talent al lui Klaus Hirte).

O impresie deosebit de puternică : **Tristan și Isolda**, la care au contribuit mult Catarina Ligendza (Isolda) și Hermin Esser (Tristan), în regia lui Everding și decorurile lui Svoboda.

Scufundîndu-mă în fluxul muzicii lui Wagner în aceste trei opere, m-am lăsat din nou subjugat de farmecul ei, am admirat puterea ei de a porunci, i-am analizat iarăși procedeele muzical-psihologice ; leitmotivele cu diferitele lor grade de pregnanță formează pasta perpetuă a acestei muzici, dar nutresc și aparițiile fulgurante care te pătrund cu atîta forță.

FESTIVALUL de la Bayreuth decurge în spiritul de prietenie a națiunilor. Încă în 1951, odată cu reluarea festivalurilor wagneriene, s-a trecut și la înfăptuirea unuia din punctele importante ale statutului Fundației Wagner : stimularea interesului pentru operele lui Wagner din partea noilor generații.

Herbert Barth, secretarul de presă al Festivalului, a luat inițiativa unor întîlniri artistice internaționale ale tinerilor artiști ; el le-a dezvoltat cu tenacitate tinerească an de an. Se face literatură, teatru, muzică ; în acest ultim domeniu : cursuri instrumentale, cor, o orchestră internațională de tineret. Unul dintre dirijorii acestei orchestre a fost, în cursul anilor, P. Boulez, care, la început, condusese un seminar teoretic ; în anii următori — Boulez era la începutul carierei sale mondiale de dirijor — el a fost invitat să dirijeze spectacole Wagner la Festival. H. Zender, dirijorul orchestrei tineretului de acum doi ani, a dirijat **Parsifal** anul acesta. Dirijorul de anul trecut și anul acesta, E. Bergel, a făcut, după spusele presei, concertele cele mai reușite din trecutul acestei orchestre.

Anul acesta a coincis cu aniversarea a 25 de ani de la instituirea acestor întîlniri ale tineretului și de aceea ele au avut o amploare deosebită. În contextul celor 40 de națiuni, prezența românească a fost foarte puternică ; „Camerata" cu P. Staicu, „Musica Viva" cu V. Țușcă, quintetul de suflători al lui L.A. Betea, muzicienii din Cluj-Napoca cu C. Arcu — cu toții au fost deosebit de remarcați. Printre conducătorii seminariilor teoretice s-a găsit și prof. C. Bugeanu.

Este impresionant să vezi la aniversări și răspîntii trecutul unor manifestări de grandoarea celeia de la Bayreuth. Peste cei nouăzeci și nouă de ani trecuți domină silueta lui Wagner, care nu s-a temut să înfrunte veșnicia atunci cînd la punerea pietrei inaugurale a scris : „Închid aici o taină pe multe secole în șir ; cît stînca-n timp va dăinui, se va dezvălui întregii omeniri".

Anatol Vieru

Sport

Călătorie sprîncenată

ÎNTRUCÎT comerțul socialist nu se îngrijește să aducă pe stadioane o cantitate suficientă de mere (chiar degerate) mă văd silit să însăilez aceste rînduri. Deci, în lipsă de mere, ouă clocite, ardei galbeni, morcovi și oase, care se găsesc din belșug în piața Matache, trebuie să fac aici elogiul relațiilor dintre mine și U.T.A. (echipă care mi-e dragă), al dovleacului copt în cenușă de încercări, aduc la cunoștința oricărui om plecat cu gogonelele spre borcan, că n-am văzut jucător mai lipsit de har, mai așezat cu gura pe nimicnicie și piciorul în vatra cuptorului de stins varul ca Dudu Georgescu. Meciul România — Turcia, orînduit în calendarul sportiv, datorită prietenului meu Cornel Dinu ca o punte de legătură între două echipe de talie egală, va rămîne în mintea oamenilor cu umbrelă ca o stupidă performanță. Insuportabil ca miros, în afara înțelegerii ca desfășurare, meciul ăsta trebuie atîrnat în cuier și arătat copiilor, peste ani, drept cel mai mizerabil exemplu de tortură a nervilor. Valentin Stănescu, poate, va invoca scuza ploii. Nu are dreptul și nici nu-l cred în stare de atîta cinism. El — și ce rău îmi pare ! — conduce în clipa asta de vișinată otrăvită cea mai proastă echipă pe care putea să o invente. Duminică ne-a plouat în cap, în fiș, în tîmple și în cunoscuți cu multe deosebiri de păreri. Mulți din oamenii puțini aflați pe stadion susțineau că asistă la o partidă a disperării, ceilalți că nu văd cu ce ocazie am intrat pe teren. Suspinînd pe deasupra lucrurilor, m-aș băga în ideea fără șansă de înaintare că noi eram pe iarba înțepată de colcăiala iernii absolut din întîmplare. Puteam, de exemplu, să fim la dezalcoolizare, sau — și mai frumos — la balul fîntînilor secate cu lecturi din diverși poeți româno-europeni cu accent și parfum benedictin. Echipa de murături și galoși, îndrumată de cenușă-n cerul gurii, cocostîrc pe digu-nsămînțat cu greieri surzi, ar putea să ne aiurească iar cu niște vrăbii oloage. Sîntem sătui ! Și, dacă nu supărăm, o vorbă de la Brăila : **cărel poteca !**

Adică, să fie eliberați din funcție antrenorii, cu mic cu mare. (Deși pe mine, drept să spun, mai mult mă îngrijorează soarta maseurului !).

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 43, joi 23 octombrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

Întîlnire cu
ANDRÉ MALRAUX
(Paginile 20—21)

ROLUL ACTIV AL PRESEI

REUNIȚI în sesiune la București, membrii prezidiului Organizației Internaționale a Ziariștilor s-au bucurat de o deosebită cinste : aceea de a fi fost primiți, chiar în prima zi a lucrărilor, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Cuvintele adresate cu acest prilej de către președintele României sînt pentru activitatea de presă, așa cum se cuvine să se desfășoare ea în epoca noastră, tot atîtea prețioase sublinieri ale rolului important ce revine ziariștilor în informarea și clarificarea opiniei publice mondiale asupra problemelor complexe ale vieții politice contemporane.

În întreaga lume au avut și au loc mutații fundamentale în raportul de forțe, o caracteristică a acestor mutații fiind afirmarea cu putere a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, pe destinele proprii, de a pune cu desăvîrșire capăt politicii imperialiste, colonialiste și neocolonialiste, de a instaura în lume relații noi, bazate pe deplină egalitate în drepturi, pe respectul independenței și suveranității naționale, pe neamestecul în treburile interne, pe renunțarea la forță și la amenințarea cu forța. Este evident că aceste mutații deschid perspective minunate pentru progresul popoarelor, pentru triumful politicii de pace și colaborare internațională. Și, evocînd Conferința de la Helsinki, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat necesitatea dezangajării militare prin trecerea la măsuri concrete de dezarmare, și în primul rînd de dezarmare nucleară. Asemenea măsuri ar face realmente ireversibil procesul destinderii internaționale, ar garanta popoarelor posibilitatea de a-și folosi resursele materiale și umane în direcția dezvoltării economico-sociale, a bunăstării și fericirii lor.

În ce privește problemele ridicate de criza economică, energetică, cu tot ceea ce decurge de aici, o constatare de ansamblu se impune : aceea că omenirea este confruntată cu problema subdezvoltării, cu faptul că pe de o parte există un grup restrîns de state dezvoltate — a căror populație este cu mult sub 1 miliard de oameni —, iar de altă parte există zeci de state slab dezvoltate, reprezentînd aproape două treimi din omenire. Așadar, o veritabilă împărțire a lumii în bogați și săraci, situație care nu poate continua fără să genereze zguduiri. De unde necesitatea — stringentă — a căutării de soluții la dimensiunea complexității acestor probleme, acuitatea cu care se pune abordarea într-un spirit realist a tot ceea ce implică făurirea unei noi ordini economice internaționale : promovarea unor relații echitabile, a unei politici de dezvoltare rapidă a țărilor rămase în urmă, de egalizare relativă a nivelurilor de dezvoltare a națiunilor, de progres economico-social al tuturor popoarelor. Evident, pentru acestea se cer acțiuni hotărîte din partea tuturor statelor, ca și din partea opiniei publice de pretutindeni.

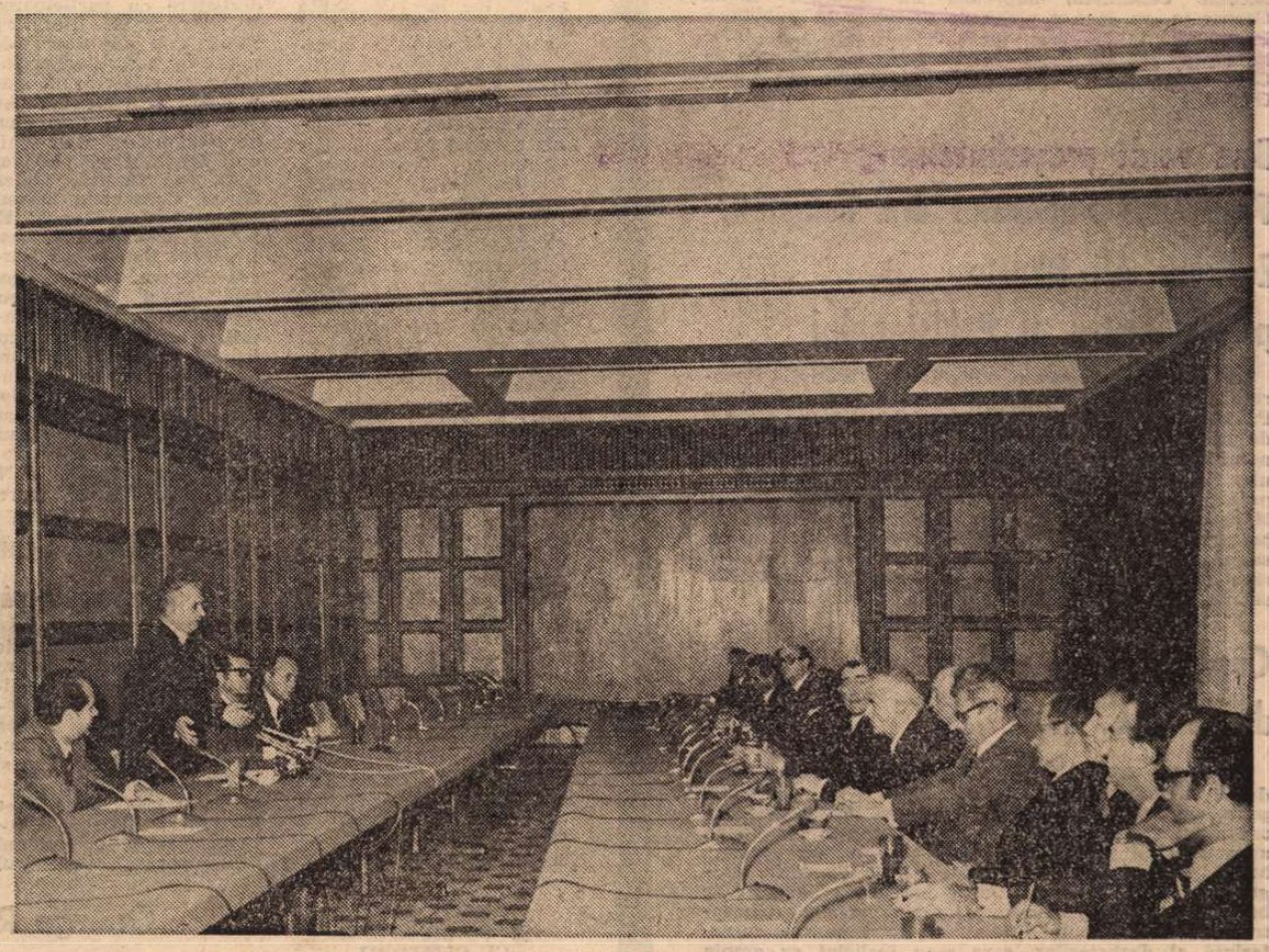
Un alt imperativ al actualității este crearea unui cadru cît mai adecvat și democratic pentru participarea tuturor națiunilor la soluționarea problemelor internaționale.

Trasînd asemenea linii definitorii ale contemporaneității, secretarul general al Partidului Comunist Român a relevat cu pregnanță că soluționarea acestor probleme cardinale presupune o restructurare radicală a relațiilor internaționale, o adevărată revoluție în viața politică mondială. La înfăptuirea acestei revoluții, presei îi revine un rol din cele mai active, ea avînd menirea de a evidenția în fața popoarelor problemele complexe care confruntă lumea de astăzi. Căci numai în măsura în care popoarele vor înțelege realitatea, ele se vor putea uni, vor fi conștiente de necesitatea unor acțiuni solidare pentru înfăptuirea noilor relații în viața internațională.

Cu un asemenea larg orizont, cu o asemenea vie conștiință a îndatoririi lor profesionale, oglindind totdeauna numai realitatea și afirmînd consecvent numai adevărul, nobila misiune a presei, cu întreaga gamă a mijloacelor de care dispune astăzi, va putea fi cu atît mai intens, mai autentic consacrată promovării progresului și păcii în lumea întreagă.

Prin sesiunea de la București, Organizația Internațională a Ziariștilor a înscris astfel în cartea sa de aur unul din cele mai nobile îndemnuri în perspectiva apropiatului ei jubileu : împlinirea a trei decenii de rodnică activitate.

George Ivașcu



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a primit, la 21 octombrie, pe membrii Prezidiului Organizației Internaționale a Ziariștilor și pe alți participanți la sesiunea de la București.

TRUNCHI INTANGIBIL

Firide, bolți, egiptiene luntrii
plutind pe lacuri evaporate,
porți cu lei, castele din care-a rămas
numai iedera peste conturul surpat,
hărți absurde în poduri : cu insule
ce n-au fost, cu continente dilatate
ori fluvii absente. Ele nu sînt
trecutul ?

Eu, mă înclin mai ales în fața
minunilor fără urme. Cuvinte
decolorate,
ori cu sens oprit, culori ce împodobeau
amfore, aerul captat în sarcofage
alături de mumiile somptuoase.
Sclipătul
unghiilor unei regine, apa în care
au înotat zei inventați.

Și mă închin, omule, numai ție. Tu,
singurul care ai rămas, care rămîi.
Monștrii de-un stînjen s-au contras
în biete
făpturi de-o palmă. Piramidele s-au
cojit
de solzii scrișI cu numere magice.
Legumele
s-au corcit între ele, vechi graiuri s-au
tocit. La bursă
sesterții și drahmele s-au devalorizat.
Cu cei treizeci de arginți ceruți cîndva
de funcționarul unei crime sublime,
cumperi azi
un șip de rachiu. Numai tu, numai tu
ai rămas cum te știu. Ești singura
statuie necariată de foc și diluvii.

Îmi trag pe umeri
pielea statuii
de var anonim
pe care și respirația
unei fructe e-n stare
s-o facă
să explodeze
în miriade de statui la fel.

Statuia ta, trunchi intangibil, lemn de
catarg viking, portic de templu, număr
aztec, steag dacic,
Colosseum
și fir de iarbă !

Gheorghe Tomozei

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizită de prietenie în Republica Portugheză

Preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, va face o vizită de prietenie în Republica Portugheză în perioada 28—31 octombrie a.c., la invitaţia preşedintelui Republicii Portugheze, Francisco da Costa Gomes şi a doamnei Maria Estela da Costa Gomes.

Bun venit preşedintelui Partidului Poporului din Pakistan, Zulfikar Ali Bhutto, prim-ministru al Pakistanului

Ieri a sosit în Bucureşti preşedintele Partidului Poporului din Pakistan, prim-ministru al Republicii Islamice Pakistan, Zulfikar Ali Bhutto, care face o vizită oficială de prietenie în ţara noastră la invitaţia secretarului general al P.C.R., preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, a tovarăşei Elena Ceauşescu, precum şi a primului ministru al guvernului, Manea Mănescu. Ceremonia sosirii a fost transmisă direct de posturile noastre de radio şi televiziune. Întreaga presă salută cu căldură acest important eveniment politic, care înscrie încă o treaptă în dezvoltarea relaţiilor strînse de prietenie dintre România şi Pakistan.

Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R.

CONSFĂTUIREA DE LUCRU din 17 octombrie 1975 de la Comitetul Central al Partidului a analizat unele probleme de cea mai mare importanţă pentru activitatea noastră economică şi, în mod deosebit, problema aprovizionării populaţiei cu mărfuri de larg consum. Măsurile stabilite de Comitetul Politic Executiv, programul concret de repartiţie pe judeţe a produselor de bază pe trimestrul în curs al acestui an şi pe trimestrele I şi II ale anului 1976 au constituit punctul de referinţă al dezbaterilor, care s-au încheiat cu ampla cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Secretarul general al Partidului a trecut în revistă întreg ansamblul de aspecte ale aprovizionării populaţiei, luînd în considerare multiplicitatea de aspecte ale problemei : de la indicele de producţie, la cel de desfacere a fondului de produse, de la calitatea şi diversitatea sortimentelor din domeniul panificaţiei, al cărnii, peştelui, lactatelor, legumelor, la necesitatea asigurării ritmului de bună distribuire pe piaţă a alimentelor. Constatarea deficienţelor de ordin organizatoric a dus la indicaţii privind raţionalizarea desfacerii în raport cu mărimea oraşelor.

Tabelele de cifre au demonstrat în cursul expunerii creşterile în procente în cincinalul 1971—1975 faţă de cel precedent, după cum cifrele prevederilor de creşteri pentru semestrul I al anului 1976 confirmă capacitatea de asigurare a unei bune aprovizionări în viitor. În această privinţă, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat cu amănunţime tot ceea ce implică măsuri precum obţinerea de producţii superioare celor de acum, — prin extinderea suprafeţei cultivate cu porumb, prin înmulţirea serelor şi solariilor pentru legume, prin includerea în planul general de cultură şi, astfel, stimularea producţiei de legume pe suprafeţele fiecărei gospodării individuale, precum şi cele din jurul fabricilor, uzinelor, antrenînd la lucru agricol şi personalul întreprinderilor respective, pentru cantinele lor.

Planurile de dezvoltare economico-socială teritorială, pe fiecare oraş, pe fiecare comună, în toate sectoarele de ordin economic, precum şi în cele de învăţămînt, sanitar, de sistematizare edilitară în genere trebuie bine chibzuite, profund analizate începînd cu organizaţia comunală de partid şi adunarea generală a cetăţenilor. Cetăţenii trebuie să se pronunţe asupra felului cum vor arăta comuna, satul în 1980, asupra a ceea ce trebuie făcut pentru aceasta în 1976. în 1977, în 1978. Ei trebuie să ştie ce investiţii se vor face, de unde vor lua fondurile pentru investiţii, punîndu-se accentul pe contribuţia populară, inclusiv în ce priveşte activităţile industriale. Sînt cooperative care ar putea construi fabrici de 100 milioane lei. Trebuie stabilită perspectiva în domeniul irigaţiilor, al gospodăririi apelor, precizîndu-se cine va face regularizarea unei ape, cine va face lacul de acumulare, cine le va îngriji. Trebuie să se pună în evidenţă răspunderea ce revine în această privinţă fiecărei comune, fiecărui oraş, fiecărui cetăţean.

Dînd toate aceste indicaţii de o sugestivă precizie pentru buna pregătire a Congresului consiliilor populare judeţene, a primarilor oraşelor şi comunelor, secretarul general al Partidului a demonstrat odată mai mult extraordinara capacitate a orînduirii socialiste, de a se perfecţiona întensul potenţial de îndrumare şi organizare al avangardei poporului muncitor.

Într-o asemenea perspectivă, cuvîntarea din 17 octombrie se înscrie ca una din cele mai puternice afirmări a legităţii democraţie-civilizaţie, **legitate a cărei dinamică defineşte însăşi revoluţia noastră socialistă.**

Observator

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 15 octombrie 1975, a avut loc la Bucureşti şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu participarea scriitorilor-membri ai C.C. al P.C.R. şi membri ai Marii Adunări Naţionale, avînd următoarea ordine de zi: Informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor desfăşurată de la ultima şedinţă de Birou, pe baza planului de măsuri; Plan de acţiuni pe trimestrul IV/1975; Informare asupra analizei revistelor editate de Uniunea Scriitorilor; Plan de măsuri privind intensificarea activităţii de educare comunistă a tinerei generaţii; Informare despre activitatea comisiilor înfiinţate prin hotărîrea Biroului şi a Consiliului Uniunii; Probleme organizatorice; Diverse.

Documentele de bază ale şedinţei au fost prezentate de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Ianeu**, director.

Au participat la dezbateri: **Fănuş Neagu, George Macovescu, Marin Preda, Mircea Radu Iacoban, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Eugen Barbu, Szász János, Alexandru Simion, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Sütö Andras, Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Traian Ianeu, Radu Boureanu.**

Lucrările Biroului au fost conduse de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

„Pontica '75"

● Luni, 20 oct. a.c. a avut loc la Constanţa deschiderea festivă a celei de a V-a ediţii a manifestării devenită tradiţională şi care în acest an se desfăşoară sub emblema **PONTICA '75 — dialog cultural cu viaţa.** Cuvîntul de deschidere a fost rostit de tovarăşul Vasile Vîlcu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului judeţean de partid Constanţa. Festivitatea a inclus un spectacol-concert susţinut de actori ai Teatrului liric şi dramatic din localitate.

Dintre numeroasele acţiuni prevăzute în cadrul PONTICEI '75 la Biblioteca judeţeană a avut loc sesiunea anuală de referate şi comunicări a bibliotecarilor din judeţ, sesiune condusă de prof. dr. doc. Dan Simonescu. De asemenea, la Institutul de Marină din Constanţa, la primăria din Medgidia, la Casa Armatei din Mangalia, la Staţiunea experimentală agricolă Valul lui Traian au avut loc şezători literare.

La Universitatea populară din Constanţa s-a desfăşurat şi o consfătuire organizată de revista „TOMIS" cu cercurile şi cenaclurile literare din judeţ, iar la Casa corpului didactic a avut loc o dezbatere cu participarea profesorilor de literatură română, a autorilor de manuale, a scriitorilor invitaţi să participe la manifestări şi a elevilor. Au fost prezenţi : **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Teodor Balş, Ion Bădică, Vlaicu Bârna, Constantin Bărbuceanu, Ştefan Careja, Emilia Căldăraru, Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Aurel Dumitrescu, Mikó Erwin, Matei Gavril, Octavian Georgescu, Sanda Ghinea, Grigore Hagiu, Traian Ianeu, Eugen Lumezeanu, Ion Sofia Manolescu, Nicolae Motoc, Const. Nisipeanu, Const. Novac, Marin Porumbescu, Augustin Z.N. Pop, Al. Raicu, Aurel Rău, Francisca Ricinski, Carmen Tudora, Victor Tulbure.** Au participat **George Crişovan**, membru al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului judeţean de partid Constanţa, şi **George Munteanu**, preşedintele Consiliului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Constanţa. Azi, joi, la Teatrul Fantazio programul manifestărilor include un festival internaţional de poezie, organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Consiliul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă la care vor participa scriitori invitaţi din ţări socialiste.

Piatra Neamţ: „Antologia poeţilor români contemporani"

● Luni 13 octombrie 1975 a avut loc, la Piatra Neamţ, sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Piatra Neamţ, Teatrului Tineretului şi Filiala A.T.M. şi Uniunea Ziariştilor, deschiderea celei de a IV-a stagiuni poetice „Antologia poeţilor români contemporani", în cadrul căreia a fost antologat poetul **Nicolae Dragoş**. Au colaborat profesor Mihai Mancaş, Valentin Ciucă, Paul Findrihan, Cristian Livescu, Viorel Tudor, Alexandru Lazăr. Actorii Teatrului Tineretului au susţinut un recital din poezia lui Nicolae Dragoş.

George Ranetti — 100

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Comitetul pentru Cultură şi Educaţie Socialistă Prahova au organizat la Casa de cultură din oraşul Mizil **o manifestare omagială consacrată aniversării poetului şi publicistului George Ranetti cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea sa.** După cuvîntul rostit de **Mielu Cotescu**, secretar al Comitetului orăşenesc de partid şi primarul oraşului Mizil, despre opera şi personalitatea scriitorului aniversat au vorbit **Mihai Gafiţa şi Ovidiu Papadima. Ion Băieşu, Valeriu Bucuroiu, Adrian Cernescu, Ioan Dan, Constanţa Georgescu, Ştefan Filip, Mihai Gavril şi Mircea Micu** au susţinut un recital de poezie şi proză. A urmat un moment poetic George Ranetti susţinut de un colectiv de recitatori ai Casei de cultură şi selecţiuni din piesa **Romeo şi Julietta la Mizil** de George Ranetti, în interpretarea formaţiei de teatru a Palatului culturii din Ploieşti.

ROMULUS FABIAN

A ÎNCETAT din viaţă în ziua de 19 octombrie 1975 prozatorul Romulus Fabian, membru al Uniunii Scriitorilor.

S-a născut în comuna Vărădia, judeţul Caraş-Severin, în noiembrie 1902. În 1933 îi apare primul volum de poezii intitulat **Din ţara cu bobi de aur.** Urmează **Drumuri cu lună** (1936) şi **Carte de pustă** (1942). În proză debutează tîrziu, în anul 1972, cu romanul **Eu şi ai mei**, publicat la „Cartea Românească". Un nou roman în 1974, **Cei care au plecat**, reia întîmplări şi eroi din cartea precedentă. Pe masa de lucru a scriitorului au rămas trei cărţi terminate.

În romanele sale, în care elementul autobiografic ocupă un loc de prim plan, Romulus Fabian evocă un mediu specific, lumea satului bănăţean de odinioară. Spre această lume se îndreaptă o privire încărcată de nostalgie, de o prospeţime cuceritoare.

Om de o rară delicateţe sufletească, de o mare discreţie şi modestie, Romulus Fabian a fost iubit de toţi cei care l-au cunoscut pentru bunătatea, pentru probitatea, pentru cinstea sa exemplară. Cînd astfel de oameni pleacă dintre noi, rîndurile se aburesc şi emoţia pune stavilă cuvintelor.

Sorin TITEL

ÎNTÎLNIRI ŞI CONSFĂTUIRI CU CITITORII ORGANIZATE DE EDITURA EMINESCU

● În ultima vreme **Editura Eminescu** a organizat mai multe întîlniri cu cititorii în diferite judeţe ale ţării. Dintre ele amintim : **Tr. Măgurele**, consfătuire cu intelectualii oraşului şi cu elevii Liceului nr. 1 din localitate. La **Arad**, o întîlnire la Librăria „Ion Slavici" şi consfătuiri la Liceul nr. 3 şi la Grupul şcolar sanitar. La **Braşov**, deschiderea „Decadei cărţii" în sala de expoziţie a oraşului şi consfătuiri la Liceul „Ion Meşotă" şi la Liceul Unirea. La **Ploieşti**, o întîlnire la Casa corpului didactic, la **Constanţa**, o întîlnire la Librăria „Tomis" şi o consfătuire la Liceul „Mircea cel Bătrîn". Au fost prezenţi scriitorii : **Mihai Stoian, Z. Ornea, Mihai Nadin, A. Brumaru, Dan Tărchilă, Florin Bănescu, N. Motoc, C. Novac, Hamilcar Petrescu** etc. Din partea editurii au participat **Valeriu Râpeanu, Adrian Anghelescu, Dan Răducanu.**

● La simpozionul consacrat omagierii lui Şt. O. Iosif, care a avut loc în ziua de 11 octombrie a.c., la Braşov, în sala bibliotecii oraşului, despre viaţa şi opera poetului au vorbit **acad. Jean Livescu**, preşedintele Comisiei Naţionale pentru UNESCO, **Vasile Netea, Cornel Regman şi Ion Roman.**

Sarcinile actuale ale criticii

● În continuarea dezbaterilor teoretice asupra literaturii, artei şi criticii pe care le organizează Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", împreună cu specialişti din învăţămînt şi din alte organisme de cercetare, luni 20 octombrie 1975 a avut loc, sub conducerea prof. dr. doc. **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, sesiunea ştiinţifică cu tema **Principiile fundamentale ale criticii şi sarcinile ei actuale în contextul dezvoltării societăţii şi culturii române contemporane.** Au prezentat comunicări **Nicolae Balotă, Adriana Mitescu, Viorica Nişcov, Marcel Duţă, George Muntean, Florin Mihăilescu.**

Omagiu lui Octavian Goga

● Cenaclul literar „Tudor Vianu" din Capitală s-a redeschis printr-o şedinţă omagială consacrată vieţii şi operei lui Octavian Goga. **Virginia Şerbănescu** a citit reportajul „Popas la Răşinari". A luat cuvîntul **Horia Stanca**, înfăţişînd pagini din lucrarea lui Ion Dodu Bălan, **Octavian Goga.** În continuare, **Al. Raicu** a prezentat trei poezii necunoscute ale bardului de la Răşinari. Profesorul **G. G. Ursu** a evocat interesante amintiri literare despre Goga. Au mai făcut comunicări despre opera poetului **Virgil Mirescu, Bucur Ţincu. Nicu Filip** şi **Barbu Solacolu.**

Şezătoare literară la Cîmpulung Muscel

● În oraşul Cîmpulung-Muscel a avut loc o şezătoare literară la care au participat **Radu Boureanu, Mircea Dinescu, Ludmila Ghiţescu, Fănuş Neagu, Ion Lotreanu, Dan Mutaşcu, Mircea Micu, Otilia Nicolescu, Ion Marin Iovescu, Ion Popa-Argeşanu, Gheorghe Tomozei.** Au citit din lucrările lor şi membrii cercului literar din localitate.

În spiritul colaborării reciproce

● La conferinţa literară dedicată aniversării a trei decenii de la victoria asupra fascismului, ce s-a desfăşurat la Moscova, au au participat **Romul Munteanu** şi **Aurel Mihale.**

● La tradiţionala „Întîlnire din octombrie" desfăşurată la Belgrad au participat **Al. Andriţoiu, Ion Bănuţă, Nina Cassian** şi **Olah Tibor.**

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne-a vizitat ţara **Natalia Popova**, redactor la revista „Inostrannaia literatura", în schimb redacţional cu revista „Secolul XX", şi scriitorii **Pavel Frenkel** şi **Alexander Ivanov.**

● Potrivit înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la Bucureşti **Nicolai Zidarov**, iar conform înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, poeta **Ida Solymos.**

Întîlniri cu cititorii

● La Casa Armatei din Craiova a avut loc o manifestare literară consacrată Zilei Armatei R.S.R. Cu acest prilej, scriitorul **Haralamb Zincă** s-a întîlnit cu cititorii cărţilor sale.

● La Librăria „M. Eminescu" din Capitală a avut loc prima zi de difuzare a volumului „Enciclopedia căminului". Au luat cuvîntul acad. **Şerban Cioculescu** şi **Ecaterina Oproiu.**

Repere constante

PEDAGOGIA artei, caracterul educativ al artei, iată enunțuri care se presupun de la sine înțelese și nu mai pretind explicații suplimentare și detaliate, decît doar sub un unghi mai general, de dezbatere mai curînd teoretică. Nu există, firește, autor care, respectîndu-și profesia, realizînd rolul și locul artei în ansamblul vieții sociale, funcțiile artei, fie și pe o cale strict intuitivă, și care să nu urmărească atent relațiile posibile dintre litera paginii sale și anonimul, necunoscutul, virtualul său corespondent, cititorul judecător, poate prieten, poate ostil, poate apatic. Și totuși cuvîntul pedagogie nu se bucură întotdeauna de cea mai bună reputație. El e asimilat, se întîmplă, noțiunii de cicălire, de insistență obositoare, argumentării cazuistice și vane. Excesele au aruncat asupra lui o umbră de suspiciune. Dar, la urma urmelor, nu despre cuvinte este vorba, ci despre adevăruri care există prin ele însele, oricum le-am numi și oricîte văluri le-ar acoperi. Vocația autentică rezidă, evident, în a ști să descoperi mai întîi și să asculți zvonuri care nu răzbat întotdeauna și obligatoriu la suprafață ; în a trece dincolo de aparențe, și a ajunge la sursă și a pune mîna direct pe cord. O asemenea operație, o asemenea aventură, pretinde fidelitate față de faptul de viață care te obsedează, față de realitatea exterioară în general și față de tine însuți, puterea de a destrăma păienjenișul prejudecăților și convenienței care se interpun între privire și obiectul privirii și care se convertesc lesne într-un pericol de dedublare. Reașezînd astfel lucrurile în poziția lor normală, renunțînd la formalismul judecăților preconcepute, ne întoarcem, cum s-ar zice, după soare și urmăm cursul natural al gîndului și emoției necontrafăcute.

Și atunci devine limpede că a face artă înseamnă, printre altele, a voi să influențezi, să convingi, să transformi, să educi. Deși avem adesea orgoliul sau pudoarea de a nu accepta deschis o asemenea postură. E greu să-ți atribui această cădere, nimeni nu-și arogă cu ușurință drepturi și obligații pentru care nu se consideră suficient de pregătit ; nu dau sfaturi — îți spui, torturat uneori de ideea că tu însuți nu reușești să te descurci printre dileme ; nu ofer învățături și soluții, — mă mulțumesc să spun — declari cu mîndră modestie — ceea ce știu, ceea ce mi s-a întîmplat mie, ceea ce conchid eu că s-a întîmplat sau s-ar putea întîmpla. Pedagogia se abține în aparență de a se institui ca atare. Adevărat, te mărturisești de atîtea ori pur și simplu din dorința, din nevoia de a te mărturisi, fără a-ți propune țeluri speciale, cu atît mai puțin de natură educativă ; trebuie doar, din imbolduri fie și neclare, dar tiranice, să comunici ceea ce s-a petrecut cu tine, ceea ce simți tu. Descoperi un interlocutor imaginar, care ți se pare că ar vibra pe aceeași undă cu tine și începi un dialog febril, spui da și spui nu, te bați pentru o părere, pentru o frîntură de gînd, cîștigi, ai impresia, disputa și, dintr-odată, de pe piedestalul tău de biruitor, te clatini : sub picioarele tale s-a ivit un punct nesigur și argumentele celuilalt te asediază și te covîrșesc, te urmăresc obsesiv și-ți vinează minutele cele mai intime de odihnă și relaxare.

O CARTE pune, evident, și întrebări și lucrul e firesc, pentru că în virtutea unei dialectici elementare răspunsurile cele mai categorice ajung să se constituie, la rîndul lor, în întrebări care impun, la rîndul lor, răspunsuri. Nimic nu e dat și fixat pentru totdeauna. Fiecare certitudine implică inerente confruntări și îndoieli, dialoguri anevoie de suportat uneori cu tine însuți, pentru a se îmbogăți cu fațete și nuanțe noi. Un proces neîntrerupt din care surprinzi crîmpeie mai ample ori mai restrînse, mai expresive ori mai puțin expresive, după forța inspirației și a dăruirii, dar în egală măsură după intensitatea gradului de retrăire autentică, pasională a motivelor care împing spre confesiune.

Caracterul educativ al artei rezultă, se înțelege, din puterea de obiectivare, din sinceritatea reală a demersului artistic. O sinceritate reală în sensul întemeierii acesteia pe date exacte, al decurgerii ei dintr-un complex de relații specifice, pentru că nu orice țipăt, ori exclamație violentă, exprimînd o stare afectivă particulară, reprezintă un moment de sinceritate artistică. Sinceritatea însă, la fel ca și spontaneitatea, se și educă, pot fi și rodul educației, după cum și sensibilitatea, dacă există un germene în măsură să se dezvolte, este educabilă. Arta educă prin însuși faptul că ambiționează să scoată în relief elementele esențiale ale existenței și să ne atragă atenția asupra lor. Cel care aspiră la creație și reîmbină mereu materia socială primordială și dă la iveală inedite universuri, ipostaze posibile ale vieții în curs de desfășurare, e, în fond, un constructor de modele, de prototipuri, cu semnul minus și plus deopotrivă, pe care le propune judecății generale, spre a fi asimilate prin ceea ce ele afirmă și prin ceea ce ele neagă. Spovedania, fie și acut subiectivă, propune un mod de a gîndi și a simți, un tip de comportament, o atitudine în fața vieții. Se știe astfel că și fuga de atitudine tot atitudine înseamnă. Actul educativ e inclus în actul de creație. O carte își va exercita cu atît mai eficace funcția educativă cu cît ea va fi mai bună, mai adevărată, cu cît ea va surprinde mai exact viața în elementele ei caracteristice și, desigur, cu cît va fi slujită de un talent mai puternic.

LITERATURII noastre i se cere astăzi tocmai o înțelegere mai gravă, o reflectare în profunzime a proceselor care au loc în societate. Nu e aceasta o sarcină simplă, dacă respingem, și e firesc să respingem, să evităm capcana soluțiilor artificiale. S-au produs în istoria ultimelor decenii transformări prea radicale, pentru ca să nu apară drept inevitabilă o viziune cu orizont larg, care să includă în sfera ei de cuprindere evenimentele de prim plan ale epocii. Epicul monumental nu exclude, desigur, analiza minuțioasă a cazului particular, cercul posibil al înclinațiilor și preocupărilor e, neîndoielnic, nelimitat; important rămîne doar unghiul de vedere, dorința de a explora în spiritul obiectivității condiția umană contemporană. Literatura își îndeplinește astfel însăși menirea ei educativă. E limpede că însușirea deschisă, programatică a mobilurilor educative, mobiluri asumate, firește, nu simplist, ci într-un spirit de generoasă comprehensiune, lucid și nuanțat, va fi în măsură să sporească încărcătura emoțională, capacitatea de influențare a operei. Mari creatori și-au făcut din valoarea educativă a artei lor un crez spiritual. Năzuința lor supremă, exprimată adesea în termeni foarte tranșanți, lipsiți de orice echivoc, dar cu atît mai mișcători, a fost aceea de a-i înălța sufletește pe semenii lor.

Documente fundamentale, Programul Partidului, Codul de viață și muncă al comuniștilor, înscriind printre principiile lor aceste mari obiective, constituie un reper permanent de orientare și pentru arta și literatura noastră contemporană. Un rînd inspirat, o carte de vibrație, în care timpul își află ecourile reale, înseamnă și îndreptare educative, patriotice, se constituie în acțiuni și opere de conduită civică și morală.

Al. Simion

OMAGIU LUI BRÂNCUȘI, pictură de M.H. Maxy
(Muzeul de artă al Republicii Socialiste România)

Fîntîni de la Ștefan Vodă

Văpaia soarelui de toamnă
Curgînd pe solul meu natal,
Destinul m-a-nvățat ce-nseamnă,
Cînd urc din nou pe-același deal.

Spre cele trei adînci fîntîni
Ce spun că-s de la Ștefan Vodă,
Pluteam și tineri, și bătrîni,
Copil, le-am scris, demult, o odă.

Am pleșuvit, m-am vestejit
Și m-am încovoiat în vreme,
Dar dragostea în mine geme
Ca un alean neistovit.

Mă prind cu soarele de mîni
Și-mi pun aripe la picioare
Și ca un cerb către izvoare
Alerg spre vechile fîntîni.

Țară a inimii mele

Țară a plopilor cu frunți de-azururi,
Trunchiuri de-argint, lire de aur,
Țară a inimii mele de-a pururi,
Mîndrul viselor mele coclaur,
Vioară vrăjită a anilor mei,
Pîinii ogor, uzinelor faur,
Am să mă duc, în curînd, la acei
Ce-au sîngerat și s-au stins pentru tine,
Abur pierdut în norii lor grei,
Am să cobor cu ploile line,
Am să renasc în cuib de izvoare,
În repezi piraie, în rîuri depline,
Pe-albastrele valuri fără-ncetare,
Nu sînt nimic în afară de tine,
Patrie, nemărginita mea Mare !

G. G. Ursu

Opinii

Marginalii la proza-eseu

ESTE evident : nu se mai poate scrie așa cum s-a mai scris. Spiritul înnoitor, **instinctul** înnoitor caută, lucid sau mai puțin lucid, forme noi de exprimare. „Intuiție înseamnă expresie", afirmă Croce în estetica sa și eu, dîndu-i perfectă dreptate, conchid că eforturile ce urmăresc înnoirea mijloacelor de expresie ipso facto tind spre un conținut „nou".

Problemele prozei se pun din cînd în cînd în coloanele presei literare, toată lumea simțind (instinctiv sau mai puțin instinctiv) că față de nivelul profesional și ideatic al lumii poeziei românești, proza a rămas, dintotdeauna, „la urmă", mult la urmă. Nu e nimic alarmant în aceasta (dacă sînteți de acord cu afirmația mea, mai bine zis cu locul comun exprimat de mine) : în structurarea istorică a unei națiuni, proza apare, se organizează „mai tîrziu", împreună cu celelalte „genuri" care se nasc nu din intuiție spontană, ci dintr-una a sintetizării și construcției, precum genurile teoretice, filosofia, estetica, teoria literară, logica, psiho-sociologia și tot ce ține de construcție, în general, precum muzica simfonică, urbanistica, morala, istoriografia. Proza se înscrie și ea aici, ea nu se poate crea „înainte" și „independent" de acestea și ea exprimă, la fel ca și celelalte „arte ale construcției" cum le-am spus, adevăratul nivel de maturitate și civilizație al unei culturi.

Nu e nimic alarmant, cum spuneam, dar nici nu este „totul în regulă". Pentru acest lucru, cei care caută, cei care simt, cei care au pus umărul la înnoirea mijloacelor artei prozei și a romanului sunt, cred eu, pe drumul cel bun. — Oho !, mi se va răspunde cu ironie, dar dumneata forțezi ușile deschise cu atîta seriozitate ! Cine este de fapt împotriva înnoirii unui gen, fie el și cel al prozei ?!

Este adevărat, în principiu nu este, niciodată, nimeni împotriva progresului. Hegel spune undeva că (citez din memorie) : Nimeni nu se opune vreunui principiu general pozitiv. Dar reprezentarea lui concretă, individualizată, întîmpină uneori opoziții.

Aceasta este valabil și în ceea ce am numi „proza-eseu". (O expresie nefericită, falsă, dar nu avem alta la îndemînă). Acest „tip" de proză a suscitat, cu numai cîteva decenii în urmă, refuzuri fățișe din partea criticilor de profesie, iar acum, refuzul este abia mascat, dedus, însă la fel de net. În urmă cu numai douăzeci de ani, existau critici literari care afirmau (chiar și în scris) că „Th. Mann e un prozator eseist, incapabil de creație", Joyce era făcut de-a dreptul cu ou și cu oțet, Musil, din „fericire" era necunoscut, iar despre Proust... nu se mai vorbea deloc. „Iar Duică, cum spunea cu haz Topîrceanu, Duică... nu era deloc !" — Bine-bine, mi se va răspunde, astea sunt limitele epocii !

Da și nu. Dar nu vreau să extind aici punctul meu de vedere. Ceea ce vreau să adaug doar e că e vorba de o problemă infinit complexă, extrem de gravă, de importantă și mai necesar decît un răspuns este pronunțarea chestiunii, a întrebării, în termenii cei mai proprii, mai adecvați ; în acest sens problema va fi mai aproape, dacă nu de rezolvare, măcar de propriul ei teritoriu.

În legătură cu cuvîntul „creație", cu expresia „incapabil de creație", expresie încă destul de frecventă cînd e vorba de proza-eseu, chiar dacă nu o scriu, chiar dacă mulți, din snobism sau din „sfială", nu o exprimă nici măcar oral, ea e gîndită, „simțită". Mi se va răspunde din nou : — Dumneata simplifici lucrurile, noi nu suntem de acord cu proza-eseu slabă, proastă, nu cu proza-eseu în genere ! Pe aceasta o salutăm cu satisfacție, iată, de exemplu... Th. Mann !

Oricum, consider un mare pas înainte faptul că proza, e adevărat destul de dificultoasă din multe puncte de vedere a lui Th. Mann, la cîteva decenii după ce ea a fost încununată cu laurii Premiului Nobel, este acceptată. (Observați că mai sus nu am scris și numele lui Faulkner, evident unul dintre cei mai importanți ai scriiturii moderne și care în România ultimului deceniu a făcut succes impresionant de public, de critică, a făcut chiar școală — de multe ori pînă la pastișă și maimuțăreală — printre tinerii prozatori. Dar Faulkner folosește alte mijloace, el este mai aproape de buna noastră proză tradițională, de un Slavici, de

exemplu, de un Pavel Dan, parțial de Rebreanu, în nuvele — vreau să spun că suculența, „realismul", violența mijloacelor americanului au găsit puncte de sprijin în școala românească).

APARIȚIA ultimului roman al lui Alexandru Ivasiuc, mi-a prilejuit cîteva din gîndurile de mai sus. M-am bucurat citind-o pentru că e o carte interesantă, adevărată în sensul că e problematică și nu descriptivă, și problema pusă e acută, necesară, profund actuală. Este bună, mai presus de orice, pentru că se înscrie în locul geometric al creației lui Ivasiuc, arată încă o dată că, mai presus de talent și de capacitatea de a construi un roman, Ivasiuc are o obsesie și o structură. Totul se poate mima, contrafface, pe lumea asta, chiar și talentul, pînă la un anumit punct, numai structura, **caracterul**, nu. Sunt unii care „construiesc" cicluri ample de cărți (vezi Cezar Petrescu) cu un mare succes în epocă, dar, la scurtă vreme, aceste cicluri s-au răspîndit în toate vînturile ; nimeni nu le mai „ține minte". Iar alții nu-și propun „serii", cicluri, „comedii umane" etc., dar tot sau aproape tot ce scriu se constituie într-o astfel de „serie" coherentă, unitară, ușor recognoscibilă și care, în ciuda diversității unghiurilor de atac și a mijloacelor folosite, se poate reduce cu ușurință la cîteva motive fundamentale ce revin mereu, „obsesive" și la cîteva moduri de construcție.

Lui Ivasiuc i s-a reproșat nu de mult, de unul dintre cei mai buni critici ai generației noastre, „incapacitatea de creație". Persistă în jurul cărților lui, chiar atunci cînd sunt elogiate, o anume reticență, ce ține mai ales, așa am înțeles eu, de compartimentul „creației personajelor vii, memorabile, complexe" etc. Ivasiuc este unanim acceptat ca unul dintre cei mai buni romancieri de azi, și în același timp se creează dispute în jurul uneia sau a alteia din dimensiunile tipului său de ? scrie. Nimic rău în asta. Oscar Wilde spunea că atunci cînd criticii se ceartă, opera este bună și viabilă. Eu nu vreau să dau aici dreptate unora sau altora, nu e treaba mea. Vreau doar să polemizez indirect cu aserțiunile negative ce se aduc în legătură cu cărțile sale, mai bine zis cu felul lui de a scrie, cu Ars Poetica sa, pentru că, acest lucru este evident pentru toată lumea. Ivasiuc are o astfel de Ars Poetica, distinctă, originală, rapid recognoscibilă și pe care, în esență, nu a învățat-o de la nimeni dintre înaintași, lucru prețios într-o cultură în care, încă, unii debili epigoni ai lui Rebreanu trec drept „maeștri" și sunt predați în școli.

Mă voi referi la ultimele două romane : **Apa** și **Iluminări**. Eroii principali : Liviu Dunca în **Apa** și Paul Achim în **Iluminări** sunt total diferiți. Primul vine dintr-o familie de mică și veche burghezie din nordul Ardealului, cu tarele, instinctul de castă și complexele întregii pături căreia îi aparține (momentul 1945), iar celălalt este reprezentativ pentru categoria activiștilor-tehnici, inși prea slabi pentru a se sacrifica pentru axiomele științei sau „adevărului", dar destul de tari pentru a crea o anumită structură organizatorică și materială, instituții adecvate și, așa cum o arată și **Iluminări**, de a reveni la primele idealuri. De-o parte, un exponent al vechii structuri, de cealaltă parte, al celei noi, în formare, în mișcare, proces extrem de complex, de viu, de greu de surprins. Chiar și moral, cei doi eroi sunt diferiți : pe același fond sangvin, Dunca este timorat, fascinat de modele, gust aventurier, evident încă neformat moral, un fel de adolescent întîrziat ; Paul Achim, dimpotrivă, este un structurat și de aceea este și posibilă apariția unei crize morale la el. (Adolescenții, chiar și cei întîrziați, nu fac niciodată crize morale, ci numai psiho-biologice, de adaptare). Un închegat, un dominator, un individ autoritar și care are o îndelungă practică a autorității, un ins care a creat ceva, un institut de cercetări, un element puternic (și criza sa este încă o dovadă). Dar nu seamănă ei oare ? ! Problematica lor, în contexte sociale, într-o ereditate atît de diferită, nu este oare reductibilă ? ! Oare în spatele unor personaje atît de diferite, de **altele**, de distinct altele, nu este oare același gînd, același **impuls** problematic, aceeași obstinație ? ! Eu cred că da.

Avem de a face în ambele cazuri cu inși nemulțumiți cu ei înșiși, cu modul lor de ascendență. Dar, de fiecare dată, această nemulțumire este în directă funcție socială, este, de fiecare dată, cea a unui gînditor al istoriei actuale, a unui ins profund contemporan cu el însuși, dacă mi se permite expresia. Pe scurt : în spatele a doi indivizi atît de diferiți, care atrag după ei două categorii istorice și psiho-morale total diferite, inși care n-ar fi avut niciodată șansa să se cunoască vreodată, stă un spirit avid să se cunoască pe „el însuși și vremea sa" cum se spunea altădată, o unitate morală și intelectuală (cum este orice caracter) extrem de vie, de **curioasă**, de problematică, avînd curajul existențial al chestiunilor celor mai grave, al chestiunilor vitale. Un „spirit unitar" ce se exprimă într-o limbă vie, directă, avînd capacitatea exprimării noționale (lucru rar în proza, aș zice chiar în teoria românească). Dunca din dorința irezistibilă de adevăr social își părăsește familia și întreaga castă (o ruptură teribilă pentru un asemenea prototip), Achim vrea și el să rupă cu vechea mentalitate. El nu este, evident, atît de **tare** ca Julien Sorel, încît cu o singură mișcare să se distrugă în ambele planuri existențiale, el nu este în stare să sfîșie total nici unul. Impulsul există însă și în acest impuls trăit pînă la fund, cu sinceritate și umanitate, se află reprezentată, în bună parte, puterea societății noastre. Este imposibil (și eu aici judec altfel decît critica literară, judec de la cauză la efect și nu invers !),este imposibil, spun, că o asemenea tendință, sesizabilă doar în aceste două cărți ale lui Ivasiuc, să nu **creeze** structuri reale, viabile. Forța impulsului este neobișnuită, claritatea scopului și luciditatea asupra mijloacelor întrebuințate — ieșite din comun, unitatea temei, evidentă.

ÎNTR-O proză care cuprinde fapte și întîmplări, personaje exotice, curioase, larvare, într-o proză constituită jumătate din cărți autobiografice abia stilizate, într-o proză în care cel mai adesea se pune accentul pe „pagină" și chiar pe frază, în care ideea de construcție este neprevăzută sau pierde aproape totdeauna în fața culorii sau atmosferei, în fața insolitului și fermecătorului, a limbii sau epitetului imprevizibil sau rar, astfel de unități problematice, cum sunt ultimele două romane analizate ale lui Ivasiuc, nu numai că sunt necesare și vii, dar au toate șansele să supraviețuiască. Rezervele, o mare parte dintre ele nici nu sunt îndreptate împotriva lor, sunt convins, ci a acestui fel de a scrie „schematic", cum se spune, „tezist" „uscat", pentru că Ivansiuc are curajul de a problematiza direct acțiunea, cu elemente epice minime, renunțînd total la orice captatio benevolentiae, deși în **Corn de vînătoare**, cel puțin, a făcut cu succes proba meseriei, cum se spune.

„Uscat ?" „Tezist ?" Oare nu este așa și **Afinitățile elective**, a lui Goethe, roman care și azi iscă dispute, dar e o perlă și o avangardă curajoasă a romanului modern ? ! Un conflict care pleacă de la alăturarea forțată, neverosimilă, a două perechi ce devin lucide de atracția pe care o exersează unii asupra altora în urma unei experiențe chimice. Titlul însuși, **Wahlverwandschaften** care într-o traducere exactă înseamnă „rudeniile elective" este el însuși atît de rațional, de „intelectual", de paradoxal. De ce ne este atîta teamă de construcțiile în care e preponderentă ideea în dauna amănuntelor descriptive, a detaliilor de locuri, persoane, moravuri, a descrierilor și analizelor nesfîrșite ? ! Montherlant, unul dintre cei mai mari prozatori francezi de după război, a scris o mie de pagini, tetralogia reunită sub titlul de **Les jeunes filles** în care, aparent, nu se întîmplă **nimic**, în care, aparent, nu se analizează nimic, în care eroul, un scriitor tînăr și cunoscut, pe fondul unui caracter instabil cu accentuată **nuanță** de misoginie, trăiește lucid, amuzat și extrem de ironic (și autoironic) cîteva mărunte, total **neexpresive întîmplări, aflat între două** fete-femei care-l asaltează. Sunt o mie de pagini în care întîlnim : spaima de o boală, o logodnă pe jumătate ratată, cîteva scrisori ce vin din provincie și... cam atît. Dar realismul viziunii, spiritul superior care contemplă și subminează totul, limbajul sec, fără tropi, cu termeni luați din jurnale sau reportaje sportive, tonul lipsit **total** de prejudecățile prozei clasice, balzaciene etc., dezbrăcat de brelocurile și hainele încărcate, greoaie, false (pentru noi) ale romanului, „dixneuvième siècle", face să reziste și să sudeze întregul. O asemenea tetralogie ar fi fost, sunt convins, extrem de suspicios primită la noi. Aștept cu mare nerăbdare apariția altei tetralogii și anume **Iosif și frații săi** a lui Th. Mann, o proză masivă care rupe, mai mult decît poate orice altă carte a lui Th. Mann, cu prejudecățile și tabuurile prozei secolului nouăsprezece. Reacția, însă, la această ultimă „carte" nu va fi însă total semnificativă întrucît, evident, e vorba de un scriitor prestigios, instalat în aprecierea opiniei publice și, adeseori, unii critici își reprimă obiecțiile din frică de ridicol sau din snobism. Apariția tetralogiei va fi, însă, în orice caz binefăcătoare prin acțiunea lentă dar sigură împotriva reflexelor culturale învechite.

Există cîteva „spaime" ale gustului calificat, numit critica literară : spaima de digresiune, spaima de „teză", de „tezism", chiar o anume neîncredere față de orice problematizare a artei. La unii funcționează încă dihotomia grosieră : teoria e totdeauna noțională, proza e totdeauna reflecție, metaforă, imagine. La începutul secolului nostru, doi giganți au relativizat extrem însă aceste concepții : Proust a descoperit întinse terenuri virgine, epicizînd ne-epicul, descoperind digresiunea epică, iar Th. Mann a îmbogățit calitativ mijloacele eposului prin încorporarea ideii, făcînd directă și pură speculație noțională. Romanul, căci despre el e vorba, s-a dovedit încă o dată genul prin excelență modern, renăscînd după aceste gigantice „izbituri" și reorganizări, și creîndu-și astfel posibilități sporite de expresie, a devenit ceea ce este, adică una din formele majore de existență ale culturii. El a devenit ceea ce erau catedralele evului mediu, poate, ceea ce erau marile sisteme filosofice în era burgheză, în era dezvoltării burgheziei, ceea ce erau mormintele la egipteni : forme ale construcției, ale geniului construcției, ale dozării efortului, ale suprapunerii și alăturării volumelor, ale creării efectului final, ale sensului, ale Ideii ce este încorporată, îngropată, și care trebuie să țină totul în viață, pînă la ultimul detaliu, și să mîntuiască amorful. Și mai ales curajul de a munci astfel, fără răsplată imediată, nesangvin, curajul de a suporta un mare adevăr care se zidește într-o viață, curajul dacă nu al lui **Faust**, măcar al Ideii lui.

Curajul nu de a scrie, de a încerca o capodoperă, ci de a-ți construi existența ca o operă. Dar despre aceasta, despre valoarea morală a scrisului, altădată.

Nicolae Breban

„Caietele Principelui“

CU ACESTE **Caiete**, Eugen Barbu face vizibil laboratorul său de creație. În mod firesc, citind **Caietele** ne amintim de o mai veche dispută.

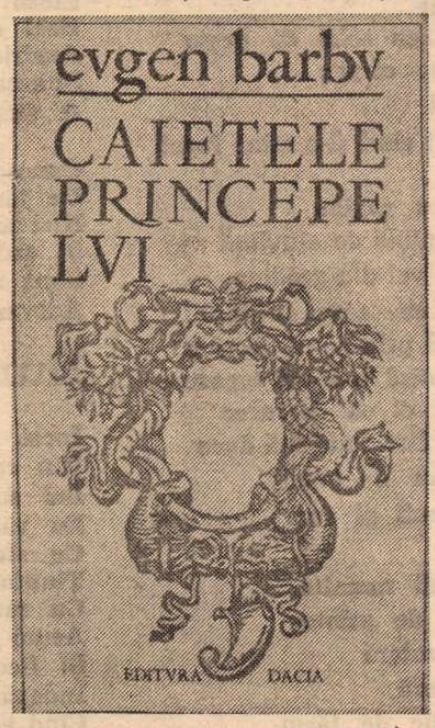
Faptul că în cele cinci volume de pînă acum se prefigurează un fel de **Istorie a plagiatului**, care istorie seamănă cu însăși istoria culturii și civilizației omului, ne întărește în ideea că autorul își justifică în continuare, la modul superior, fapta literară.

În ce măsură o operă literară finită are nevoie de un subsol care să-i depășească volumul și în ce măsură acea operă are nevoie de justificări **a posteriori** sînt lucruri pe care istoria, teoria și critica literară le-au clasificat de cele mai multe ori într-un fel nefavorabil. Dar literatura ca atare deține imensa forță de a face din orice lege estetică o prejudecată. Întrebarea este dacă și **Caietele** reușesc această performanță.

Cărțile sînt — cele de pînă acum — un cumul de fișe (amintind colajele suprarealiste) foarte interesante în care autorul selectează idei, date, informații literare speciale și informații culturale mai generale, cu un caracter oarecum enciclopedic. Este evident faptul că experiența de viață a autorului a întrecut, pînă la scrierea acestor cărți, experiența de idei și că, de data aceasta, raportul vrea să se schimbe în favoarea ideilor.

Au aceste **Caiete**, totuși, o construcție specifică ? Ele se dispensează cu dezinvoltură de o structură cu o anume funcționalitate estetică. Fișele se urmează la întîmplare, lucru care creează o anume dinamică a textului, lăsînd impresia de divertisment cultural, de mișcare **browniană** prin zonele secundare ale spiritului. Găsești orice te-ar putea interesa, de la astronomie la gastronomie. Libertatea de mișcare a autorului prin atîtea domenii răspîndite în toate timpurile, sărind sprinten de la una la alta, neterminînd propriu-zis nici o idee — pentru că nu-și propune — este impresionantă.

Cartea are o acțiune de fărîmițare a spiritului pentru că însăși concepția ei există într-o dispersie continuă. Poți citi din oricare pagină, în indiferent ce ordine, la ceasuri diferite, fără teama de hazard, întîmplarea fiind singura ordine. Lîngă Dante, un citat din Toma d'Aquino, apoi Aristotel în cîteva rînduri, apoi Gongora, Thomas Mann, o informație pitorească despre Neftiotache, apoi Girodoux, Puşkin, Dostoievski, Gide, Dan Mutaşcu... etc. Citatele sînt pur și simplu transcrise, adică, de obicei, fără comentariu. Deci autorul este de acord cu ele. Altfel, modul autorului de a comenta o idee este destul de „original“ : **„A înțelege înseamnă a egala.** (Rafael) De unde i-o fi trecut prin cap una ca asta ?“ (vol. II, pag. 28). Are gustul autoironiei dovedind un simț critic adecvat : „Colecționez oameni și fapte, cuvinte și mici răutăți, ce pot fi perle în stridia asta invidioasă, dar fac ele toate o mare literatură ? Nu cumva aventura în spirit, numai îndoielile și recluziunea duc pe un tărîm sigur ?“ (vol. II, pag. 29), sau : „Pentru **Ianus** citesc cîteva cărți despre muzicanți. Sigur că din ele extrag o bîrfă superioară sau unele informații **shoking**, dar cu asta nu faci literatură. La drept vorbind, paginile de pînă acum, scrise acum doi sau trei ani, în afara unui suflu sictirist, nu au prea mare lucru. Dovedesc chiar o adîncă superficie“ (vol. IV, pag. 101).



Dacă Eugen Barbu este totuși un lector obișnuit al marilor cărți ale culturii europene, se arată în schimb un neîntrecut cunoscător al textelor esoterice pe care le comentează și, de obicei, le rezumă într-un mod personal. Prozatorul strecoară printre interstiții fragmente de **Jurnal (Jurnalul de la Poiana)**, note, observații specifice cu o pregnanță (umor și cinism) deosebită de a oricărui scriitor român. Se naște regretul de a nu avea un astfel de **Jurnal** coerent nefărîmițat de intervenții celebre. Mai ales că arbitrariul alăturării citatelor — cum am mai spus — este unul maxim și vorbește de o destul de impresionantă dezordine a lecturii înseși.

O polemică mai veche, aceea cu Dostoievski (Eugen Barbu nu suportă geniul — vezi comentariile despre Goethe), este una dintre obsesiile critice ale autorului : „Rămîn la părerea că Dostoievski era un foiletonist de geniu ca Dumas, Hugo și Fèval, ceva mai cețos și paradoxal, de unde ideea că era genial, lucru pe care eu nu-l cred, oricît ar fi de scandalos lucrul acesta“. (vol. IV, pag. 24). Acesta este unul dintre multele exemple prin care autorul încearcă o interpretare personală a marelui scriitor. Că Dostoievski este vulnerabil, nu se mai îndoiește nimeni, cărțile lui fiind produsul unei minți umane, niciodată perfectă în toată seminția, dar Dostoievski nu poate fi definit decît pe două căi : printr-o mare operă literară sau printr-o operă critică. Opera literară va **defini** opera lui Dostoievski modificînd, prin apariția ei, cîmpul estetic al culturii la un moment dat, cîmp care-l cuprinde și pe Dostoievski. Opera literară a lui Eugen Barbu există. Ea nu schimbă însă liniile esențiale ale acelui cîmp estetic de care am vorbit. Adică ea nu intră în dialog cu opera lui Dostoievski. Mai exact, operele acestor doi scriitori nu comunică decît prin lucrurile lor secundare care țin de limitele mai largi ale genului. Iar opera critică trebuie să se constituie și să convingă prin totalitate.

Altfel, citatele sînt frapante, toate fiind semnificative, exprimînd de obicei „taine“ ale creației, adică, într-un fel, aspectul esoteric al mecanismului artistic.

Privind cele două cărți esențiale ale prozatorului — **Groapa** și **Principele** — o concluzie pare a se impune : scriitorul scrie **Groapa** fără să aibă intuiția calofiliei **Principelui** și scrie apoi **Principele** uitînd fascinația profundă a realului din **Groapa**. Din aceeași cauză el scrie **Caietele Principelui** uitînd în mod evident de **Principele.** Prin **Caietele Principelui,** scriere de mîndrie și justificare, autorul vorbește de fapt despre toate cărțile de pînă acum. **Caietele** nu sînt, deci, numai ale **Principelui**, ele sînt pur și simplu ale lui Eugen Barbu.

George Alboiu

Numele tău, Patrie

Binecuvîntat fie-n veci numele tău, Patrie,
numele tău cu vocale de azur și de soare,
coloană de susținere-a creșterii
și a visului cutezînd spre zenit.
Căci tu îmi ești — și ne ești, Patrie,
leagăn de credință și cîntec,
mîngîiere a sufletului însetat de frumos,
plai de rodire, cu grîne și flori,
zare de cuget și zbor.
Binecuvîntat fie-n veci numele tău, Patrie,
numele tău luminos, ca amiaza de mai,
maiestuos precum munții în zori,
înmiresmat ca și codrii și luncile,
melodios asemeni izvoarelor.
Binecuvîntat fie-n veci numele tău, Patrie,
Numele tău geamăn cu sfînta rostire de
„mamă“,
cu vatra străbună în care se coc
fructele dorului și-ale dragostei
și din care țîșni către zariștea lumii
pasărea mitică a lui Brâncuși...

Numele tău, Patrie,
steag fluturînd peste meterezele timpului,
pavăză numelui nostru-nflorit, de români...

Ion Segărceanu

Bob de pîine

Holda transpiră
În tropot de soare,
Cînd eu, omul
— Zeul care-a creat-o fierbinte —
Trece călare
Pe murgul zilei,
Cu misterul piinii
Spre împlinirea-n aur a grîului,
Sărutat în zori
De secerători,
Pînă-n culoarea zilei de viață.

Mă-ntrupez cu matura poveste
Că piine-a fost
La început
Un bob
Ce-a alăptat pămîntul
Să-l rodească,
Și s-a-nălțat apoi
Spre bolta lui cerească.
Dar tot n-am priceput
Cum s-a născut în grîu
Atît de rumenă
Mireasma vie !
Și-am luat atunci povestea
Iar de la-nceput
Și m-am semănat
Cu grîu-n glie,
Să se fălească țara
Cînd îi va spune
Bobului de piine :
ROMÂNIE !...

Teodor Anastasiu

Pro domo

Unitatea culturii

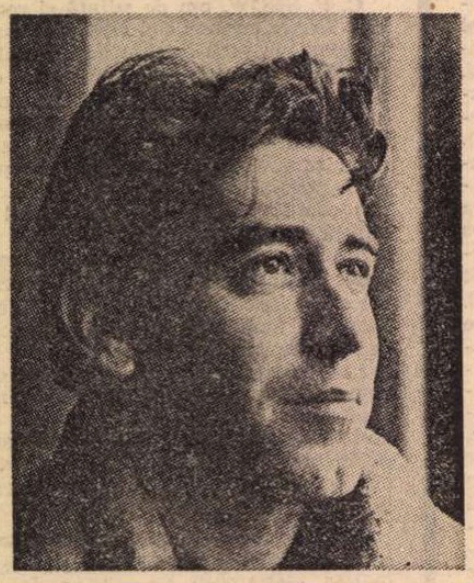
C. P. SNOW, om de știință și romancier foarte cunoscut și citit, a lansat cu un sfert de veac înainte un semnal de alarmă : au apărut, afirma el, două culturi paralele, aproape fără comunicație între ele, una veche — **umanistă**, alta nouă — **științifică**, ceea ce închide niște canale de comunicație și poate avea puternice influențe negative asupra echilibrului social. Dacă omul de știință prin tradiție mai știe ceva despre cultura umanistă și-i poate urmări chiar tortuoasele deveniri, fiind capabil să-l citească pe Proust sau Joyce, literatul, umanistul este total ignorant în materie de știință, neputînd nici măcar să citească informativ altceva decît simple povești de vulgarizare. O nouă „călugărie“ inițiatică, a celor ce știu ce-i o ecuație diferențiată, pare să spargă idealul **omului total**, preconizat de toți umaniștii, inclusiv de K. Marx și Fr. Engels.

Soluția lui Snow ar fi să ne apucăm și noi să învățăm suficientă matematică, astfel încît domeniile științei să nu ne fie închise. Desigur, ar fi bine, ignoranța nefiind niciodată o valoare. Însă cunoștințele noastre n-ar putea deveni decît tot vag informative, pentru că nici oamenii de știință nu înțeleg bine ceea ce depășește domeniul limitat al specialiștilor. Vom reține, cum e și firesc, viziunea și nu datele. Însă, ni se pare că temerile lui Snow nu erau fondate, din cauza unei perspective greșite de judecare a lucrurilor. Întîi, pentru că există un loc geometric atît al umanioarelor, cît și al științelor, și anume **filosofia**, nu imediat accesibilă fără efort, dar inteligibilă și absolut necesară. Aici nu tehnicile, ci marile concluzii ale științei se întîlnesc cu marile concluzii ale studiilor despre om și se influențează apoi reciproc. Apoi, este evident că știința, modificînd mediul social, influențează pe toți oamenii, inclusiv pe umaniști. Iar literații au și ei o mare influență nu numai asupra societății, dar și asupra dezvoltării științelor, aproape ca o premisă a lor. Pentru că nu este un lux, ci o necesitate, acea disponibilitate a spiritului produsă de cultură, creșterea imaginației, mobilitatea punctului de vedere, creșterea vitalității proceselor nervoase prin întărire afectivă, deschiderea perspectivei scopurilor. Cultura umanistă este, am spune, învățătura despre **finalitate**, după cum știința este învățătura despre **cauzalitate**. Omul nu poate trăi fără vreuna dintre ele. În pragul marii revoluții științifice care ar putea rezolva, alături de marile schimbări sociale și de ordine de drept, acutele probleme ale omenirii, literatura și artele pregătesc moral omul pentru a folosi știința și pe omul de știință. Îl fac destul de mobil ca să iasă din claustrarea individuației, transformînd experiențele în valori.

Încă o dată, nu sîntem producători de lux ai unor unicate, nici doar un factor de echilibru, ci **creatori** de noi disponibilități ale spiritului fără de care știința nu poate exista.

Alexandru Ivasiuc

Ion Murgeanu



Cîtă iubire...

Cîtă iubire-mi trebuie ; o, Doamne !
E-atît de greu ; e munca cea mai grea !
De-ar şti Iubirea care nu adoarme,
Mi-ar da cîte puţin chiar viaţa Sa !
Dar sunt străin şi mi-i departe firea,
Iar hăţul ca să-l ţin îmi vine greu ;
Unde nu-s hoţ azi mi-aş fura iubirea,
Dintr-un copac al lumilor, mereu...
Pe unde-am fost cînd înflorea ? pe unde
Cînd primul rod în pîrga ei a dat ?
Azi chiar de ştie veşnică se-ascunde,
Sunt parcă trunchiul ei plin de păcat ;
E-această sevă care mă pătrunde
În carnea mea de flori ca un sabat !

Cosmogonie

Unde cerul cu pămîntul se uneşte
Soarele pe ţărm secat
Ca un animal ciudat cu solzi de peşte
Se-ncălzeşte la un foc uitat ;
El îşi aminteşte locul
Veacul, numărul de ani cînd şi-a stins focul.

Iarbă creşte-n stele ca rugina
Căile văzduhului sunt pline de aluviuni —
Fumul scade-n coasta Evei din grădina
Raiului de altădată cu mesteceni şi aluni !
Dar acum nimic nu văd prin aerul de raze
În tot locul talpa zdrumică safire şi topaze
Gîndul nu apucă nici el să descurce
Firul încurcat în hăuri fără fund mă duce
Unde cedrii luminărilor de zmalţ
Se întunecă-n lapislazuli şi cuarţ.

Paşii scîrţiie în pîrghii neunite
Îmi dezghioacă firele de minte
În aeternum flacăra solară
Întrevede steaua solitară
Prima care leagă apele de ţărm
Cu lumina ei de milioane de carate
Ea pătrunde visul meu enorm
Şi cînd mă trezesc stingher şi ud
Sunetul îndepărtării-l mai aud...

Gnosă

Îmi place deci cuvîntul
Etern prin care văd
Baal un rîu de peşti
Azvîrle în năvod ;
Şi-această bucurie
A vieţii, mă îmbie !

Cunosc din rău în bine,
De bine nu apuc
Nici să m-ating de tine
Şi cad în nori năuc ;
Sunt moale dacă plouă
Adorm de somn în rouă.

Iluminare

Încet s-ajung din urmă ziua
Din care m-am desprins îndepărtat
Îmi soarbe lent cadenţa ei lumina
Eu văd aevea ceea ce-am uitat :
Cu stele-n cer şi-alunecări de vase
Ţinutul trece peste mine mut
Cu raze abia din vise luminoase
Acum e trupul meu din ochi ţesut
Şi fiecare ochi îşi vede ziua
Îndepărtarea lui care mă ţine treaz
Cînd voi muri părinte stinge răsuflarea
Care-mi îngheaţă ca o mînă pe obraz ;
Dar scutură ţesutul meu de stele
Să nu mai văd, să nu mai am trecut
Sunt cel care-a uitat să moară-n ele —
Lumina unui alt ţinut...

Dorin Tudoran

Monezi

Din iarbă, ca un stol de lacome lăcuste,
sîngele tău abia s-a ridicat
şi raza de pe urmă-a lunii
pe frunte semnu-i ţi-a lăsat

El singur mai ştie arăta
locul acela de pe colină,
unde sufletul tău rătăcit
într-un tîrziu ar mai putea să vină.

Veşmintele, acum, ţi se usucă
şi-un abur violet te împresoară,
din piept încet ţi se preling
monezi de aur şi de ceară.

Chestionar

Mai sparge părul tău geamurile nopţii ?
Mai urcă el în vară armatele de tei ?
Mai lunecă spre seară şi în dreptul porţii
Mai murmură mesaje, tulburi, ca-n
„Maitreyi" ?

Mai devastează păru-ţi ordinea-n amiezi ?
Mai lustruieşti cu el argintării ?
Mai crezi ? Mai te-ndoieşti ? Mai vii ?
Mai te-nfăşori în el, cînd te îndepărtezi ?

Mai bate părul tău în visteria lunii ?
Mai tilhăreşte mirezmele de prin grădini ?
Mai se roteşte secerînd păunii ?
Mai taie vîrful pădurilor de pini ?

Mai strică păru-ţi legile plutirii ?
Mai dovedeşti cu el că ai dreptate ?
Mai vezi cuţitul ce mă sprijină în spate ?
Mai vrei să fim de-a pururi mirii ?

Mai sună părul tău ca un choral ?
Mai biciuieşti cu el popoarele de cai ?
Mai vezi împrejuru-ţi vreo luntre, vreun
mal ?
Mai sîntem noi viaţă ? Mai sîntem ? Mai ?

Ori mi se pare?

Şi te cînt şi mi se pare
că m-auzi şi că te bucuri,
trupul meu, hrană de fluturi,
risipit e ca să zboare.

Şi te mint şi mi se pare
că te bucuri şi te saturi,
ca un cub fără de laturi —
cerc născut la mal de mare.

Te visez şi mi se pare
părul tău fără pereche,
tainic far la ţărm de mare,
miere-aprinsă şi de veghe.

Mă supun şi ţi se pare
fruntea mea arsă copită,
amăgito ! amăgită
rază-ntre oglinzi de sare.

Mă ridic şi ţi se pare
ochiul meu că-i prihănit,
rana — flutur ipocrit.
Mă ridic ori ţi se pare ?

Te-am cîntat ori mi se pare ?
Te-am visat sau te visez ?
Mă ridic ? Îngenunchez ? —
Cerb năuc la ţărm de mare.

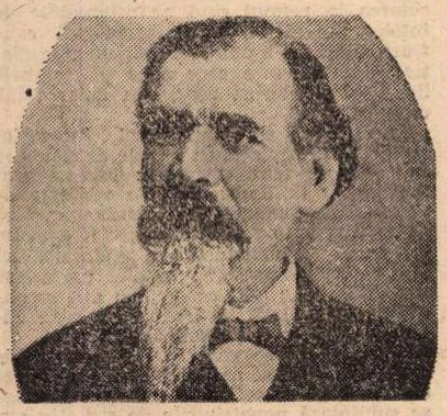
Istorie literară

3 FOLCLORIŞTI ROMÂNI

● **TERMENUL folclor,** pus în circulaţie pentru prima dată de William John Thomas, în anul 1846 (compus din **folk** = popor şi **lore** = ştiinţă), vine să înlocuiască pe cele vechi (cel de **antichităţi populare,** de pildă), care încercau să definească o realitate existentă de milenii : creaţia populară. Fiind, aşadar, un produs al popoarelor, folclorul exprimă, în formă artistică, sentimentele şi aspiraţiile celor mulţi spre o lume mai bună şi lipsită de inechităţi. Năzuinţele spre frumos ale românilor au generat şi o amplă literatură populară, care situează România printre primele ţări din lume în ceea ce priveşte folclorul. Nu întîmplător, încă de la jumătatea sec. al XIX-lea, folcloriştii de renume mondial au alcătuit culegeri de basme din ţara noastră. Ne referim la fraţii Arthur şi Albert Schott, R.D. Waldburg, Frantz Obert, R. Kunisch, L.A. Staufe etc.

Una dintre caracteristicile epocii paşoptiste este şi via activitate faţă de creaţia autorului anonim, făuritorul nemuritoarei **Mioriţa.** Culegerile, articolele, studiile etc. ale unor clasici ai literaturii noastre sînt îndeobşte cunoscute. Ne referim la M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Alecu Russo, Anton Pann, — dar mai cu seamă la V. Alecsandri, care în 1852 publică cea dintîi mare culegere de folclor. Bardul de la Mircești, în studiul intitulat **Românii şi poezia lor,** scria : „Comori nepreţuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezări superstiţioase, de datini strămoşeşti şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre poporale compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă în lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română".

Dacă în această perioadă accentul cădea pe strîngerea materialului folcloric, culegere efectuată nu după o anumită metodă, în epoca imediat următoare, prin Odobescu, Hasdeu, Moses Gaster, Lazăr Şăineanu ş.a., se creează o şcoală folclorică românească, avînd la bază noile orientări ştiinţifice, în consonanţă cu progresele acestei discipline pe plan european. Aşadar, avîntul patriotic al culegătorilor români de folclor este în deplină concordanţă cu evoluţia acestei ştiinţe. Au existat în a doua jumătate a sec. al XIX-lea şi o serie de harnici culegători de folclor care, prin rîvna şi priceperea lor, au cules, ani în şir, minunatul florilegiu popular. Dintre aceşti folclorişti amintim pe: Atanasie Marienescu, Simion Fl. Marian, G. Dem. Teodorescu, Theodor Burada, I.C. Bibicescu. Aici, în rîndul acestor culegători ai creaţiei populare, îşi află un loc de frunte, binemeritat, Petre Ispirescu, Gr. G. Tocilescu şi Ioan Pop-Reteganul.



Petre Ispirescu

Bustul lui **I. Pop Reteganul** din comuna Reteag

Grigore G. Tocilescu

S-AU ÎMPLINIT 145 ani de la naşterea lui **PETRE ISPIRESCU** (1830—1887). Născut în Bucureşti, în ianuarie 1830, era fiul unor oameni cu ocupaţii modeste : tatăl său avea o frizerie, iar mama sa se chinuia cu treburile gospodăriei, îngrijind de cei zece copii pe care îi avea. Petre Ispirescu a început să înveţe să citească şi să scrie — după cum este consemnat în **Jurnalul lui Petre Ispirescu,** aflat la Biblioteca Academiei — mai întîi sub îngrijirea mamei, care-l povăţuia : „Învaţă a scrie, copilul meu, că ai să aibi trebuinţă de scrisoare". Petre Ispirescu va urma îmboldurile mamei, deoarece : „Dorinţa de a învăţa m-a dominat". Rămînînd însă curînd fără sprijin material, este nevoit să muncească, încă de la 14 ani — deci la vîrsta hîrjoanelor copilăreşti — ca ucenic, apoi ca lucrător într-o tipografie, trudind apoi în meseria de tipograf întreaga sa viaţă. Concomitent se va pregăti intens ca autodidact.

Munca de meseriaş-tipograf îl pune în legătură cu scriitorii şi ziariştii vremii — Hasdeu, Odobescu, Filimon, Alecsandri, Bolintineanu, Bolliac, Ion Ghica, C.A. Rosetti, Delavrancea — care îşi tipăreau revistele, gazetele şi volumele în tipografiile unde lucra Petre Ispirescu, legînd cu ei o strînsă prietenie, bazată pe comunitate de idei şi respect pentru creaţia literară.

Petre Ispirescu împărtăşeşte înaltele aspiraţii ale poporului, care erau exprimate şi de cărturarii vremii. În 1870 el se întreba : „Pînă cînd are să meargă şi unde au să se sfîrşească nenorocirile ce se grămădesc pe capul bietei ţări ?" Petre Ispirescu ia parte la lupta pentru unirea Ţărilor Române. În 1857 tipăreşte, fără ştirea cenzurii, corespondenţa secretă dintre principele Vogoride şi vărul său, care avea funcţia de consul al Turciei la Londra, corespondenţă care dădea în vileag încercările de a submina Unirea. Acest act patriotic îi aduce arestarea, iar la ieşirea din închisoare găseşte ocupat postul de tipograf pe care îl avea înainte. Se angajează la alte tipografii şi munceşte cu rîvnă în meseria îndrăgită, în acelaşi timp continuînd să citească, să se instruiască, să scrie. Cunoscîndu-i pasiunea pentru literatura populară şi harul de povestitor, prietenii săi literaţi — şi trebuie să nu uităm că majoritatea celor enumeraţi mai sus vor deveni clasici ai literaturii noastre — îl îndeamnă să aştearnă pe hîrtie şi să tipărească basmele, poveştile, snoavele. În acest fel se explică apariţia volumelor : **Basme sau poveşti populare** (1862), **Snoave sau poveşti populare adunate din gurile ce ştiu multe** (1873—1874), **Poveştile unchiaşului sfătos,** cu o prefaţă semnată de Al. Odobescu (1879), **Pilde şi ghicitori** (1880), **Poveşti morale** (1886) etc. Lucrarea de bază — care se va tipări în multe ediţii — este intitulată: **Legende sau basmele românilor.** Ea va fi însoţită, în loc de prefaţă, de o scrisoare elogioasă, semnată de un mare iubitor al creaţiei populare — V. Alecsandri.

Petre Ispirescu a scris basme nu din dorinţa de a se face cunoscut sau de a se căpătui, ci — aşa cum va mărturisi — „ca să nu să piardă". El este un mare şi autentic povestitor popular. Basmele pe care Petre Ispirescu le-a auzit în copilărie, adolescenţă sau la vîrsta matură au fost repovestite de el într-o desăvîrşită formă artistică, fapt pentru care ele au circulat intens în scris sau pe cale orală, în timpul vieţii sale sau în deceniile care au urmat, Petre Ispirescu devenind un clasic al genului. Basmele lui Petre Ispirescu, pătrunse de un optimism robust, răspund năzuinţelor poporului nostru, pentru care au fost scrise. Ele au un adînc conţinut uman.

Dar, pentru a ne cuceri inimile, Petre Ispirescu a depus o muncă grea, tenace, necruţîndu-şi sănătatea : ziua lucra în tipografie, iar noaptea scria. Această muncă, fără răgaz, i-a subminat sănătatea. În 1883 are primul atac de congestie cerebrală. Revenindu-şi, îşi reia munca cu aceeaşi intensitate. Ciţiva ani mai tîrziu, în 1887, la 20 noiembrie, suferă — în timp ce scria basme la masa de lucru — al doilea atac de congestie cerebrală, care îi este fatal. A murit sărac şi plin de datorii. Stingerea din viaţă a acestui mare povestitor popular a cernit inimile nenumăraţilor săi cititori şi prieteni. Cele mai distinse condeie ale vremii au scris pagini emoţionante. Delavrancea — de pildă — va publica în ziarul „Românul" din decembrie 1887 un emoţionant articol, în care conchidea: „«Colecţia **Basmele românilor**» este o operă mare şi originală. Ispirescu nu este un culegător, ci un adevărat creator..."

Cu prilejul împlinirii a 145 ani de la naşterea lui Petre Ispirescu, Editura Ion Creangă a publicat, drept omagiu, un frumos şi bogat volum.

TOT ÎN ACEST AN se împlinesc 70 de ani de la moartea lui **I. POP-RETEGANUL** (1853—1905), născut la 10 iunie 1853 în comuna Reteag din judeţul Bistriţa-Năsăud. Pasiunea pentru folclor i-a trezit-o, încă din fragedă copilărie, mama sa, care era o bună cunoscătoare a creaţiei populare şi o excelentă povestitoare. Ulterior, cunoaşterea profundă a folclorului i-a fost facilitată şi de activitatea sa de învăţător peregrin din sat în sat. Prin îmboldurile sale lăuntrice de a lumina minţile învăţăceilor, dar şi ale oamenilor maturi, de a aduna an de an, cu răbdare şi mari sacrificii materiale, cele mai reprezentative piese ale autorilor anonimi, pe care le-a publicat în diverse volume, Ioan Pop-Reteganul s-a bucurat de o largă audienţă în rîndul cititorilor. Primul volum de poezii populare îl publică în 1884, intitulîndu-l **Trandafiri şi viorele.** Îi urmează numeroase volume, dintre care amintim : **Chiuituri** (1887), **Starostele sau datini la nunţile românilor ardeleni** (1891), un alt volum intitulat **125 de chiuituri de care strigă feciorii la joc** (1891), **Poveşti din popor** (1895), **Poezii poporale, cîntece bătrîneşti** (1900), **De la moară, poveşti şi snoave** (1903), cărora li se adaugă şi un volum de **Nuvele şi schiţe,** publicat în 1898. Mai trebuie semnalată totodată şi colaborarea fructuoasă a lui Ioan Pop-Reteganul la diferite reviste ale vremii, cum ar fi : „Familia", „Gazeta Transilvaniei", „Telegraful român" ş.a. Cea mai reprezentativă culegere de folclor a lui Ioan Pop-Reteganul rămîne, indiscutabil, ediţia din 1888 — adevărată antologie de folclor, în 5 părţi — intitulată **Poveşti ardeleneşti.**

Spre deosebire de alţi culegători de folclor din această perioadă, care adunau şi prelucrau materialul respectiv, Ioan Pop-Reteganul este preocupat de culegerea şi transcrierea materialului cu maximă exactitate (indicînd adesea şi locul şi informatorul respectiv), de sistematizarea producţiei populare, — aci vădindu-se influenţa şcolii lui Hasdeu. Nu întîmplător, Ioan Pop-Reteganul publică în 1887 în „Gazeta Transilvaniei" un articol intitulat semnificativ **Programa pentru adunarea materialului literaturii populare,** iar trei ani mai tîrziu — în 1890 — publică în „Tribuna" un nou articol **Despre modul de a aduna materialul literaturii populare.** Pornind de la aceste idei avansate ale şcolii folcloristice româneşti, Ioan Pop-Reteganul dă la iveală producţii populare de o desăvîrşită acurateţe şi de un înalt nivel artistic. Să ne reamintim unele dintre poveştile şi basmele culese de el : **Povestea lui Pahon, Vizor, craiul şerpilor, Doctorul Toderaş, Toarceţi, fetelor, c-a murit baba Cloanţa** ş.a.

Prin activitatea sa neostoită — care a atras privirile contemporanilor, în frunte cu Hasdeu — Ioan Pop-Reteganul este folcloristul reprezentativ al Transilvaniei — comparabil cu Petre Ispirescu al muntenilor — şi cele mai multe dintre piesele folclorice culese de Ioan Pop-Reteganul se citesc şi se povestesc şi astăzi cu aceeaşi căldură ca şi în timpul vieţii sale, stinsă în 1905.

GRIGORE G. TOCILESCU (1850—1909) este una dintre figurile proeminente ale culturii româneşti din a doua jumătate a secolului trecut şi primul deceniu al veacului nostru ; el s-a impus atît ca istoric şi arheolog, cît şi ca folclorist.

Grigore Tocilescu s-a născut cu 125 de ani în urmă, mai exact la 26 octombrie 1850, în satul Fefeli, situat lîngă Mizil. Era fiul ofiţerului George Tocilescu, originar din Bucureşti, şi al Elenei Brezeanu. După studii liceale la Ploieşti şi Bucureşti, — în Capitală, la liceul Sf. Sava — unde a fost coleg cu Spiru Haret şi cu un alt viitor folclorist de prima mărime : G. Dem. Teodorescu, în anul 1874 Gr. Tocilescu îşi ia licenţa în Drept. Îşi continuă studiile în străinătate, la Praga — unde obţine titlul de doctor în filosofie, secţia istorie —, la Viena şi Paris, studiind cu pasiune istoria şi arheologia. Concomitent întreprinde o serie de cercetări ştiinţifice în Bulgaria, Rusia şi Italia. Din anul 1881 este profesor la Universitatea din Bucureşti, iar în 1890 este ales membru al Academiei Române. Roadele activităţii sale ştiinţifice sînt date la lumină în paginile unor prestigioase reviste la care colaborează sau pe care le conduce, dintre care citîm „Columna lui Traian" şi „Revista de istorie, arheologie şi filologie". De asemenea, Gr. Tocilescu se remarcă şi prin participarea la diferite congrese internaţionale ţinute la Paris, Londra, Roma, Orléans, Köln, Dresda etc. După exemplul lui Hasdeu — al cărui elev a fost — Gr. Tocilescu s-a manifestat în diverse domenii, de la poezie la istorie, la arheologie şi folcloristică. Această multilaterală activitate pornea, la Gr. Tocilescu, dintr-un adînc sentiment patriotic. Deşi puţin cunoscut ca poet — domeniu în care el a voit să se afirme — să exemplificăm cu cîteva versuri din poezia intitulată **La români,** publicată în 1870 :

„La arme, dar, la arme ca-n timpul bărbăţiei,
Cu armele în mînă eroic să luptăm,
Români sîntem atuncia cînd jugul tiraniei
Prin moarte ori prin viaţă cu toţi-l sfărîmăm".

Una dintre laturile prodigioasei activităţi care l-a consacrat pe Gr. Tocilescu este, desigur, activitatea de folclorist. El pornea de la ideea că folclorul este un document viu al vieţii unui popor. În studiul **Poezia populară a românilor** (1870), Gr. Tocilescu afirma : „Această poezie este un material scump istoriei. Ea ne spune vitejiile trecutului, minunata şi avuta imaginaţiune a poporului, spiritul său satiric, inima sa bună şi ospitalieră, credinţele şi moravurile sale, într-un cuvînt geniul limbii şi al neamului românesc, care va vieţui în seculii seculilor".

Ideile cuprinse în acest studiu vor fi reluate şi amplificate în **Precuvîntarea** la cele două masive volume — opera sa de bază — volume apărute în anul 1900, intitulate **Materialuri folcloristice.** Citîm din **Precuvîntarea** amintită : „Credinţe, mituri şi legende, moravuri, datine şi obiceiuri, cîntece, jocuri, cimilituri şi proverbe ale poporului, ceea ce cugetă, ceea ce simte, ceea ce ştie, ceea ce voieşte şi crede poporul, cum trăieşte el şi cum îşi manifestează credinţele şi sentimentele sale, în scurt tradiţiunea populară în accepţiunea cea mai largă a cuvîntului, cuprinzînd tot ce se transmite în popor din generaţiune în generaţiune, constituie ceea ce numim cu un singur cuvînt : «ştiinţa **folclorelui sau folclore**»".

Analizînd evoluţia folclorului nostru, oprindu-se la unii dintre reprezentanţii de seamă ai folcloristicii româneşti— Anton Pann, V. Alecsandri, Petre Ispirescu etc. — Gr. Tocilescu ajunge la concluzia că o culegere de folclor îşi are valabilitate numai cu condiţia ca opera poporului să fie culeasă şi redată cu maximă exactitate. De aci se desprinde concluzia că unele culegeri trebuie privite cu prudenţă. Consecvent acestui principiu, Gr. Tocilescu, cu ajutorul colaboratorilor săi — Cristea N. Tapu (în special), N. Canianu, C. Rădulescu-Codin, Al. I. Hodoş, N. I. Apostolescu etc., s-a străduit, şi în mare măsură a reuşit, să adune în cele două volume ale **Materialurilor folcloristice** o imensă cantitate de piese aparţinînd creaţiei populare, marcînd prin această ediţie stadiul folclorului nostru la acea dată — 1900.

Materialurile folcloristice cuprind un imens număr de doine. Cîntecele bătrîneşti ocupă şi ele în cadrul ediţiei lui Gr. Tocilescu un mare spaţiu. Nota critică, socială, este prezentă în fiecare dintre ele.

Cercetarea prestigioasei culegeri, semnată de Gr. Tocilescu, duce fără putinţă de tăgadă la concluzia că folclorul se dezvoltă, se îmbogăţeşte continuu, culegerea amintită demonstrîndu-i chiar lui Gr. Tocilescu că ideea sa referitoare la dispariţia creaţiei populare este profund greşită. Dincolo de carenţele inerente oricărei culegeri, lipsuri cu atît mai scuzabile dacă ne gîndim la miile de pagini ale **Materialurilor folcloristice** — deficienţe, cum ar fi : reproducerea unor piese degradate, culese nu de la subiecte autentice, neacoperirea unor regiuni ale ţării, neepuizarea chestionarului întocmit de Gr. Tocilescu, la care se adaugă munca individuală efectuată de către colaboratorii săi şi nu în echipă, o lipsă de sistematizare etc. — dincolo de aceste lacune, **Materialurile folcloristice** constituie prima noastră culegere masivă a creaţiei populare, care reflectă viaţa şi năzuinţele poporului român de-a lungul veacurilor.

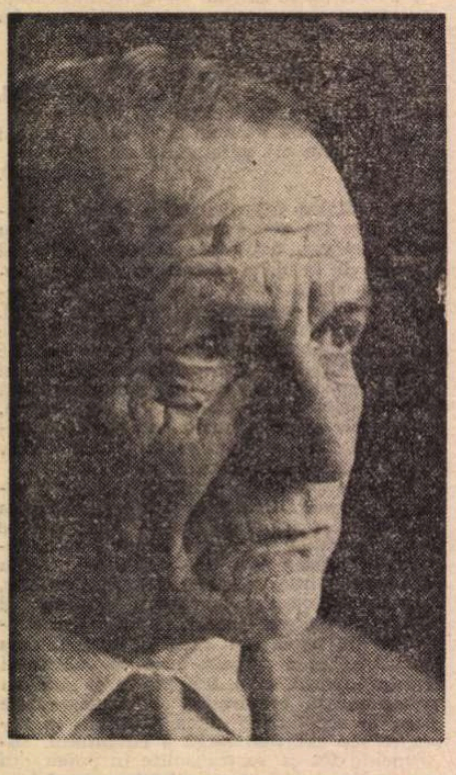
Muncii neobosite, desfăşurată de Petre Ispirescu, Ioan Pop-Reteganul şi Gr. G. Tocilescu, strădanie pornită dintr-un adînc sentiment patriotic, pe care astăzi o preţuim mai mult ca oricînd, editîndu-le culegerile de folclor în milioane de exemplare, îi închinăm rîndurile de faţă.

Virgiliu Ene

Şedinţă solemnă la Academia Română

● ÎN ziua de 6 octombrie, academicianul NAGY ISTVÁN şi-a rostit discursul de recepţie Despre principalele momente ale carierei mele scriitoriceşti, **cuvenitul răspuns fiind rostit de către academicianul MIHAI BENIUC. Redăm cîteva fragmente din textele respective.**

NAGY ISTVÁN



NU EXISTĂ scriitor căruia cititorii, mai ales cei tineri, să nu-i fi adresat direct întrebarea : cum îşi scrie romanele..., de unde îşi ia subiectele, dacă personajele lui există şi în realitate sau nu sînt decît născociri ale fanteziei, dacă cele scrise despre ele s-au întîmplat şi în realitate ? [...]

Tatăl meu fiind muncitor socialist, la drept vorbind, chiar prin naştere ajunsesem în mişcarea muncitorească. În 1904, deci în vremea cînd m-am născut, a izbucnit la Cluj-Napoca greva generală a salariaţilor feroviari, şi pînă la izbucnirea primului război mondial, în fiecare an, muncitorii dintr-o ramură sau alta declarau grevă sau manifestau pe străzi pentru obţinerea dreptului de vot universal. Eu însumi am participat la aceste greve însoţindu-mi tatăl. Apoi, copil fiind încă, în timp ce munceam la fabrica de chibrituri, m-am răzvrătit, împreună cu muncitoarele şi cu orfanii de război de o vîrstă cu mine, împotriva războiului. Nici prin vis nu-mi trecea că voi ajunge vreodată scriitor, cînd am început să am „documentaţia" pentru aceasta.

S-ar putea ca aptitudinile artistice ale bunicului meu după mamă, ori ale bunicului după tată..., ale mamei mele, căreia îi plăcea să povestească, să fi conturat atmosfera nuvelelor şi romanelor mele de mai tîrziu [...] Vocaţia de scriitor în în sine nu poate să fie însă, singură, un scop de viaţă, ci numai un mijloc pentru atingerea unui ideal nobil. Petöfi pentru libertatea mondială a popoarelor, Gorki pentru triumful socialismului, Eminescu şi Sadoveanu pentru cauza poporului s-au făcut scriitori. Numai că pînă să poată ajunge aici, unii au trebuit să parcurgă un drum lung de tot. Şi-au sacrificat toată viaţa [...] La mine creaţiile literare au precedat însuşirea cunoştinţelor aprofundate de teorie literară [...] M-am inspirat din viaţa muncitorilor, dar se pune întrebarea ce m-a determinat să torn aceste fapte în forma literară în care au devenit cunoscute şi nu altfel ? Şi de ce am scris tocmai despre acei muncitori care au păşit pe drumul luptei de clasă revoluţionară ? [...]

În primii ani ai pornirii mele pe drumul literaturii, încă în 1931, am început să cunosc materialismul dialectic şi istoric şi din acesta am reţinut în primul rînd legile dialecticii. Mi-a reţinut atenţia îndeosebi legea demonstrînd că în dezvoltarea fenomenului social important este elementul nou, revoluţionar [...]. Atunci am devenit conştient de forţa clasei muncitoare. Pot să mărturisesc că dacă nu mi-ar fi fost clarificată apartenenţa socială şi ideologică, puteam uşor să mă rătăcesc.

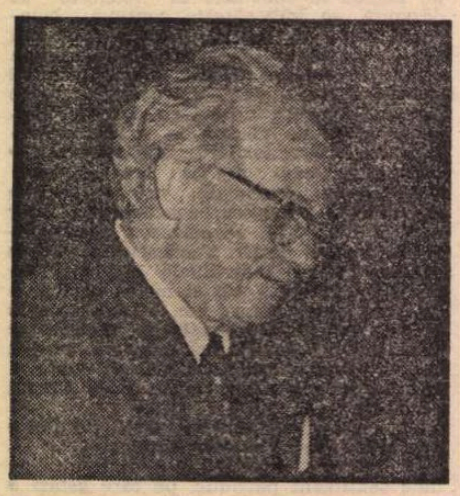
Viaţa a adus în faţa mea destine şi caractere umane într-o învălmăşeală haotică [...]. De timpuriu mi-am dat seama cît de important e pentru un scriitor ce fel de idealuri au oamenii pe care i-a ales spre a fi personajele operei sale. De asemenea, este important ce scoate în evidenţă din atitudinile manifestate în viaţa lor particulară şi socială şi ce anume trece pe planul al doilea, ce aspecte lasă în umbră. [...] Imaginaţia exuberantă, care îşi trage seva dintr-o bogată experienţă de viaţă, însoţită de ideologia clasei muncitoare, — acestea şi-au adus contribuţia la realizarea mai multor „cotituri" dramatice şi la crearea tensiunii din nuvelele şi romanele mele. [...]

În activitatea mea scriitoricească mi-a fost de mare ajutor redactorul principal al revistei „Korunk", Gaál Gábor, decedat din păcate, prematur, în 1951, lăsînd liber unul din fotoliile Academiei Române. El m-a luat sub ocrotirea sa încă din 1932. Revista „Korunk" a publicat continuu scrierile mele pînă la dictatul de la Viena, după care autorităţile horthyste au interzis apariţia ei. Această revistă mi-a întărit ideea, mărturisită de mine însumi, în ce priveşte necesitatea înrădăcinării literaturii noastre în înseşi realităţile patriei noastre, în realităţile din România.

Toate acestea le mărturisesc, întrebîndu-mă dacă într-adevăr cuvintele mele reuşesc să-l exprime pe cel ce a devenit membru titular al acestui cel mai înalt for al ştiinţei şi literaturii române. De altfel, este şi imposibil să evoc în această confesiune sumară totul, şi mă întreb dacă am reuşit s-o fac cu succes chiar în romanul meu autobiografic de două mii de pagini.

În ce priveşte viitorul, îmi dau seama că la şaptezeci şi unu de ani omul nu-şi mai poate permite să-şi facă planuri prea îndrăzneţe. [...] Bineînţeles, aş vrea să apuc şi deplina formare a omului socialist, adică acea perioadă pe care a schiţat-o Congresul al XI-lea al P.C.R., şi procesul de desfăşurare extraordinar de palpitant al maturizării tinerilor care intră în această etapă a dezvoltării noastre. [...] Tinerii noştri de azi vor ajunge la vîrsta maturităţii lor depline la sfîrşitul secolului nostru şi s-ar putea ca odată cu secolul nou să ajungem deja în comunism. Fericiţi vor fi cei care vor fi în situaţia de a surprinde şi din punct de vedere literar acest fenomen. Despre acest **nou** aş mai vrea să scriu şi eu cîte ceva...

MIHAI BENIUC



EVIDENT, nimeni mai convingător ca însuşi scriitorul Nagy István n-ar fi putut arăta că merită din plin calitatea de membru al acestui înalt for cultural şi ştiinţific al ţării şi că-l onorează prin prezenţa d-sale. Era cunoscut ca scriitor maghiar din Transilvania stînd pe poziţii progresiste şi democratice solide, ca fiu al clasei muncitoare şi părtaş al ideilor comuniste, încă înainte de al doilea război mondial. De pe atunci, Nagy István era un statornic protagonist al bunelor relaţii dintre români şi celelalte naţionalităţi conlocuitoare din ţara noastră. [...] După 23 August 1944, cînd puteam începe lupta noastră scriitoricească pe baze marxist-leniniste, problema nu se mai punea doar de bune sentimente între români, unguri, germani şi alte minorităţi naţionale, ci de acţiuni comune în slujba aceloraşi idealuri, al căror steag îl înălţase Partidul Comunist Român. Atunci am început să citesc cu satisfacţie cărţile sale **Nepoţii oltenilor şi Ospăţul lui Réz Mihály**, care m-au convins că Nagy István este un prozator de prima linie. Urmărind apoi activitatea sa creatoare începînd de la primul său roman, **Nu există oprire**, m-am convins că în faţa cititorilor stă un scriitor autentic, de o excepţională vigoare, cu o atitudine fermă, înrădăcinată şi consolidată pe poziţiile clasei muncitoare, alimentîndu-şi scrisul din ideologia marxist-leninistă şi din lupta de clasă ce se desfăşura sub ochii săi şi la care participa, asumîndu-şi riscul convingerilor sale. De atunci şi pînă azi, de la primul său roman, la cel intitulat **La cea mai înaltă tensiune**, nimic nu l-a clătinat de pe poziţia sa, nici ca scriitor, nici ca activist obştesc. Nagy István a rămas comunist din tălpi şi pînă în creştet, îmbinîndu-şi toată activitatea cu dragostea sa pentru popor şi ţară.

Nagy István a muncit, a luptat, a stat în închisori pentru ideile clasei sale şi şi-a ridicat, ca pe un stîlp luminos, opera cu un braţ-săgeată ce indică drumul către viitor. Cei şaptezeci de ani pe care Nagy István i-a împlinit în 1974 nu i-a trăit în zadar. Viaţa sa este un exemplu de atitudine rectilinie şi de acţiune consecventă în serviciul revoluţiei socialiste, iar opera sa literară, masivă, omogenă, o mîndrie a literaturii din România.

Prezentare de
Petre POPESCU-GOGAN

Cronica limbii

Semantică contrastivă

● INTENSIFICAREA relaţiilor interstatale, perfecţionarea mijloacelor de comunicare (atît în ce priveşte călătoriile, cît şi transmiterea textelor) duc la unificarea rapidă a vocabularului pe scară mondială : tot ce apare acum capătă acelaşi nume peste tot, iar obiectele mai vechi sînt expuse uitării, împreună cu numele lor, care era diferenţiat pe limbi.

Aceasta înseamnă că devine tot mai uşor să ne înţelegem cu oamenii din alte ţări, chiar fără ca unii să înveţe în mod special limba celorlalţi. Este evident totuşi că lucrul nu merge fără unele complicaţii : se întîmplă ca într-o limbă străină un cuvînt să aibă altă întrebuinţare decît într-a noastră, fie pentru că înţelesul primitiv s-a modificat într-una din cele două limbi, dacă nu chiar într-amîndouă, fie pentru că e vorba de fapt de cuvinte diferite de la origine, care numai întîmplător sînt formate din aceleaşi sunete.

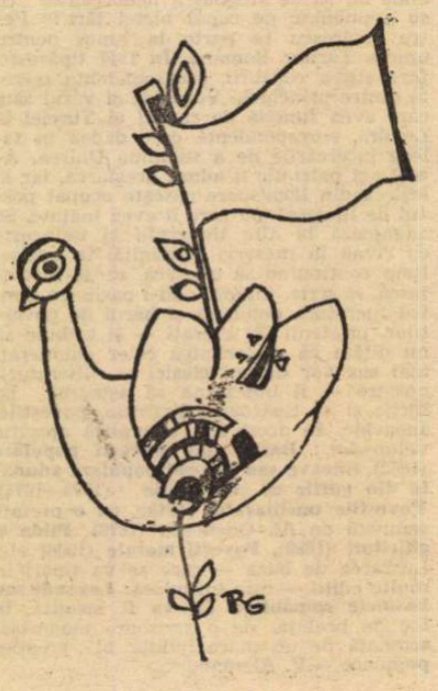
Fenomenul a fost observat şi a făcut obiectul a numeroase lucrări în principalele limbi de cultură. Şi la noi au apărut asemenea publicaţii. De curînd, Editura Ştiinţifică a difuzat cartea lui Victor Vaşcenco intitulată *Dificultăţi ale lexicului rus (elemente de semantică contrastivă)*, care e adresată atît marelui public, cît şi traducătorilor (din rusă în română sau din română în rusă). Autorul şi-a axat cercetarea în primul rînd pe diferenţele de înţeles (de aici subtitlul *semantică contrastivă*) şi ne-a dat la sfîrşit un mic dicţionar de cuvinte care apar în ambele limbi cu înţelesuri uşor, sau chiar total, diferite.

La ce erori sînt expuşi cei incomplet pregătiţi, ni se arată cu o serie de exemple concrete de felul următor : într-un text multiplicat în limba rusă se vorbeşte de *„idiomurile* româneşti sub-dunărene", fără să se ţină seama că în ruseşte *idioma* nu înseamnă „subîmpărţire a graiului", ci „expresie idiomatică" ; în altă parte se spune că boierii îşi construiau *vile* somptuoase şi se lasă în traducerea rusă cuvîntul *vily*, care înseamnă „furcă".

Ceea ce mi se pare mai interesant de semnalat, şi cred că priveşte în mod special pe traducători, este capitolul în care se subliniază nepotrivirile de stil. Un cuvînt apare atît în vocabularul rus, cît şi în cel român şi cu aceeaşi valoare, ceea ce în aparenţă constituie o simplificare a muncii de transpunere. Dar Victor Vaşcenco atrage atenţia că într-una din limbi cuvîntul este folosit astăzi în mod curent, pe cînd în cealaltă este arhaic (de exemplu *armie*, învechit la noi, actual în rusă), sau este literar într-o parte, rustic într-alta (de exemplu *scripcă*, regional la noi şi folosit general în rusă). Este evident că micile nepotriviri de felul acesta pot scăpa unui traducător neexperimentat şi e tot aşa de evident că aceasta constituie un defect al traducerii. De aceea mi se pare că lucrarea discutată aici este foarte importantă în special pentru cei care se îndeletnicesc cu traducerile, dar, de fapt, pentru toţi cei preocupaţi de exprimarea corectă.

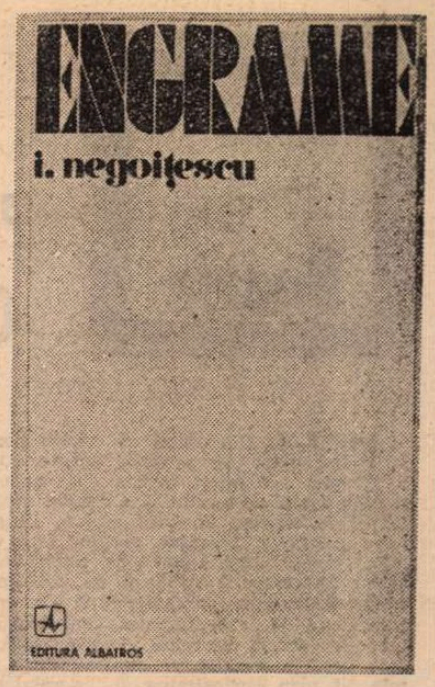
În încheiere mai notez un amănunt care m-a mişcat personal : cartea este închinată amintirii lui Boris Unbegaun, de curînd decedat : a fost profesor de slavistică la mai multe universităţi apusene şi între altele s-a interesat şi de limba română, publicînd în revista noastră „Bulletin Linguistique" note etimologice foarte interesante. L-am cunoscut de aproape fiindcă am fost colegi de studii la Paris ; l-am mai revăzut de atunci de vreo două ori şi relaţiile între noi au rămas mereu cordiale. Sînt bucuros să constat că numele lui nu dispare din publicaţiile noastre.

Al. Graur



Cronica literară

Portretul criticului la maturitate



IN **Engrame** găsim pe lîngă cîteva eseuri ample, precum cele despre M. Blecher, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, Nichita Stănescu etc., multe „însemnări critice", la fel ca și în volumul cu acest nume din 1970. Ca să fim mai aproape de etimologia titlului recent, păstrîndu-i și ambiguitatea, le-am putea numi pe acestea din urmă „înscrieri" : urme lăsate în conștiința criticului de evenimentele literare. I. Negoițescu a ținut la „Argeș" între 1970 și 1972 un jurnal al revistelor și a risipit ici-colo, pe parcursul a cîțiva ani, numeroase comentarii laconice despre autori, cărți și probleme literare ; a intrat în polemici ; a răspuns la anchete și a acordat interviuri. Acestea sînt **Engramele** propriu-zise : instructive pentru prezența criticului în actualitatea literară imediată, indicînd totodată un larg orizont cultural, lecturi la zi din scriitori clasici și străini. Sînt plăcute, fără crispare, scrise probabil la prima mînă. Nu-i vorba de a împărtăși părerea criticului în toate cazurile, desigur, dar uneori această părere reprezintă o atitudine semnificativă, mai ales cînd I. Negoițescu reafirmă dreptul spiritului critic (ce intră obligatoriu în plămada culturii) împotriva „rătăcirilor" unor tineri scriitori cunoscuți și talentați. Criticul fiind un martor activ în viața literară, un creator de opinie, prezența lui continuă e un lucru necesar.

În **Probleme ale criticii actuale** și în **Răspuns la o anchetă literară** se schițează și un program mai general. Reținem mai întîi ideea că scopul criticii e totdeauna multiplu : ea facilitează contactul publicului cu operele, ierarhizează valorile, descoperă în operele vechi sensuri și preocupări contemporane, stabilește și menține, în sfîrșit, un contact, ca de la critic la critic, cu înșiși creatorii. În al doilea rînd, I. Negoițescu se dovedește atent la schimbările survenite în realitatea socială care nu pot rămîne (și nu au rămas) fără ecou în literatură, recomandînd o înnoire a metodologiei critice : „Poezia, proza și teatrul care înfloresc, mai vehement sau mai timid acum, pe meleagurile noastre, ne prezintă, sporind, aspecte estetice deosebite față de cele ale beletristicii de dinainte de război. Așa și trebuie să fie, pentru că lumea se află într-o continuă schimbare. De unde nevoia imperioasă a unei metodologii diferențiate, pe măsura datelor noi din cîmpul literaturii. În acest sens, critica noastră actuală este cam otova, cam leneșă, mulțumindu-se a considera noile aspecte estetice cu mijloace de cercetare învechite". În continuare se face o distincție interesantă între critica tradițională și cea modernă, accentuîndu-se caracterul problematizant, teoretic, al ultimei : „Se scriu mult prea rar studii analitice, de strictă aplicație la problemele ce se dezvoltă natural din însăși materia tratată... Toate operele literare de oarecare importanță foiesc de astfel de probleme virtuale din sfera general-estetică. A le desprinde, a le izola, a le da un caracter de generalitate sau chiar a le păstra ca specificitate creatoare într-o operă singulară luată ca atare, iată datoria ce incumbă neapărat criticii moderne. În critica mai veche, virtuozitatea supremă consta în stilul, în formulările ei sugestive și revelatoare. În critica nouă, virtuozitatea ține de finețea disociațiilor estetice în structura operei, structură complicată și misterioasă, care conjugă esteticul cu o serie întreagă de alte valori, de alte date material-spirituale... Ochiul criticului modern trebuie să fie asemenea ochiului compus al insectelor".

Am citat pe larg aceste păreri nu numai fiindcă I. Negoițescu a fost și este destul de zgîrcit în teoretizările asupra criticii, dar și fiindcă mi se pare a constata o evoluție a însuși criticii sale (de care, iată, criticul este conștient) din **Scriitori moderni** la acelea de astăzi. Nu mă refer la valoarea în sine a studiilor. În **Scriitori moderni** erau lucruri admirabile. Mă refer la — nu de asta e vorba ? — metoda criticului, prin care, mă grăbesc să adaug, înțeleg, ca și I. Negoițescu, atît o sumă de procedee practice în investigarea literaturii, cît și o concepție despre literatură. Procedee „inocente" nu există. Ele reflectă, se știe, un punct de vedere general, fie că sîntem, fie că nu sîntem conștienți de el. Noțiunea de estetic pe care am încercat s-o reconstitui cînd am recenzat **Scriitori moderni** (deoarece nu apărea formulată direct) se baza pe o distingere a domeniului estetic de acelea moral și psihologic-existențial. Și, în orice caz, teoreticul era ca și absent, criticul acordînd atenție textului în „sonurile" lui intime, încredințîndu-se acestora, de fiecare dată cînd pătrundea în labirintul operei, ca unui fir al Ariadnei.

Cred că nu greșesc văzînd în **Engrame** o preocupare de teoretic mai vie, recunoscută de autorul însuși în două rînduri, între care și în pasajul pe care l-am reprodus. Schimbarea se observă începînd cu stilul criticii lui. Frumoasele analize din **Scriitori moderni** țineau, stilistic, de o critică de text care consta în refacerea din interior a structurilor expresive, de traducere a imaginii poetice printr-o altă imagine. „Sonurile" poeziei lui Bacovia, de exemplu, erau redate într-un limbaj critic îmbibat de limbajul poeziei înseși, ca un burete de apa în care a fost scufundat : „Ritmurile lui Bacovia se complică obscurizîndu-se prin eliptica avară a imaginilor, muzica lăuntrică a ideilor se contractă pînă la desfigurare, de unde apoi începe o altă muzică, retortă indescifrabilă și sublimă". Ecoul în critica mai tînără al acestui mod de a analiza (poezia, în special), care nu e nici lovinescian, nici călinescian, deși îndatorat amîndurora, a fost considerabil, el ducînd la înlăturarea unui mai vechi stil, inadecvat. Muzicalizarea criticii, pînă la punctul în care absoarbe în sine poezia, părînd totodată a se lăsa absorbită de ea, este o manieră pe care a impus-o la noi, prin talentul său remarcabil, I. Negoițescu. Ceea ce ne izbește în analizele recente e înainte de toate un ton diferit : patosului verbal descriptiv, ardenței (schilleriene, ar zice criticul însuși) i-a luat locul o abordare mult mai pozitivă a literaturii, mergînd pînă la didactic și expozitiv ; recrearea lirică a universului poetic, tineresc entuziastă de sonoritățile lui melodioase, s-a prefăcut într-o constatare rece-prozaică a valorilor lui, ce nu exclude inventarul și statistica lingvistică.

INFLUENȚAT el însuși de tehnici mai noi, I. Negoițescu mi se pare astăzi incomparabil mai puțin poetizant în critică decît altădată. Sigur, priza la text, potrivirea pasului critic după acela al operei, au rămas ; dar s-a produs o distanțare care descarcă analiza de vechiul patos. Stilul, continuînd a avea o mare capacitate de sesizare a ființei concrete a literaturii și aproape aceeași bogăție expresivă (dovadă abundența adjectivelor, care se înlănțuie și se sudează în construcții foarte personale : „pentru ca fericirea să apară astfel ca într-adevăr transcendent împlinită pozitivitate a ființei umane", pletoric-șerpuitoare, denotînd frecventarea criticii și filosofiei germane și nu numai franceze, ca la majoritatea criticilor români), începe să unească această preocupare de adecvare cu o alta, opusă, efect al distanțării. Descrierea (care este și acum principalul procedeu), la fel de minuțioasă, devine mai realistă și mai enumerativă, dezvoltînd intuiția prin exemple (cîteodată excesive) în loc să se propage muzical ca înainte. Dincolo însă de acest ton nou, descoperim imediat și prezența teoreticului, a ideii. Observațiile criticului se mișcă, mai liber, în cercul exterior al observațiilor istoricului literar. Formulele „banale" ale acestuia, de situare, apar tot mai frecvent (de exemplu în monografia **E. Lovinescu).** Iar nivelul strict estetic al analizei consună, la fel de frecvent, cu acela moral, istoric, psihologic. („Fără a exclude esteticul, menținîndu-l în subtext, astfel de cercetări critice au devenit posibile și necesare prin însăși dezvoltarea orizonturilor în micro și macrocosm ale științelor contemporane", remarcă I. Negoițescu). Desigur, nici înainte, critica lui nu se sprijinea exclusiv pe text și nu țintea exclusiv să-i sugereze expresivitatea în sine : dar abia pozitivarea limbajului, preocuparea de preciziunea terminologică, aduc un spor necesar de reflexivitate, de idei generale. Aș spune chiar că tipul de formație al lui I. Negoițescu se valorifică abia acum din plin, introducînd în analiză și un unghi exterior și o metodă mai ordonată de expunere. Dacă **Scriitori moderni** și **Poezia lui Eminescu** țin de un prim stadiu al criticii lui I. Negoițescu, prin **Însemnări critice** și mai ales prin **E. Lovinescu** și **Engrame,** criticul se află, hotărît, într-un stadiu nou, unde o maturitate calmă și simplă tinde să echilibreze mijloacele tinerești, de fervoare lirică, din operele anterioare.

Ca exemplu, m-aș putea referi la micul studiu despre Arghezi unde baudelairianismul poetului e altfel decît înainte tratat („În cazul poeziei argheziene se mai cere apoi o diferențiere între etos și moral"), sau la acela despre Blaga unde se distinge între cosmicizarea erotică din **Poemele luminii,** transfigurarea senzualității din alte culegeri și umanizarea erosului din ultimele poezii. Aici e clar că nu „recrearea" poetică interesează pe critic, ci sondajul vertical, teoretic. Dar chiar în studii foarte întinse (ca acelea despre Nina Cassian, Nichita Stănescu etc.), descrierea are un aspect metodic și un nivel teoretic ce lipseau altcîndva. Mi se pare, chiar, amuzant să-l surprind pe I. Negoițescu într-atît de ispitit de acest spirit pozitiv al criticii ce se nutrește esențial din structuralism, încît să ajungă a crede că statistica de vocabular e suficientă **(Cuvintele și forma).** Sau să-și renege cultul de tinerețe pentru Thomas Mann, reducîndu-i marile romane la formule precum „naturalism decadent" în **Casa Buddenbrook** ori „baroc narcisiac" în **Iosif și frații săi.** Sau, în fine, să vrea a distinge (obsesie terminologică !) între platitudine, loc comun și neutral în poezie, unde doar neutralul ar fi rodnic : un vers al lui Alecsandri („Trec anii cu grăbire pe calea scurtei vieți") părîndu-i-se „pretențios și gol", fiindcă exprimă un loc comun al gîndirii. Dar, în acest caz, ce facem cu eminescianul „Ce e val ca valul trece", sau cu atîtea versuri din mari poeți, bunăoară cu acesta din **Le Pont Mirabeau** al lui Apollinaire : „L'amour s'en va comme cette eau courante" ? Eu sînt, în această privință, de părerea Emily-ei Dickinson : „Poet e cel ce scoate/ un straniu înțeles / din sensuri la-ndemînă / și un parfum ales / din lucruri familiare" (trad. Veronica Porumbacu). Și așa mai departe.

Engrame e cartea unuia din criticii cei mai orginali de azi.

Nicolae Manolescu

I. Negoițescu, *Engrame,* Ed. Albatros, 1975.

Markovits Rodion

Garnizoana din Siberia

Editura Kriterion

● LA prima apariție, în 1927, la Cluj, romanul-reportaj semnat de Markovits Rodion (născut în 1888 la Gherța mică, decedat în 1948, la Timișoara) a făcut epocă : a fost tradus în mai multe limbi, a apărut în foiletoane de ziar. E o experiență umană autentică, trăită în timpul primului război mondial, în prizonierat.

Cartea lui Markovits Rodion se deschide parcă voit, banal, cu descrierea grijilor unui om mărunt, stăpînit de teama că nu va găsi un serviciu bun în aparatul administrativ chesaro-crăiesc, în agitația generală stîrnită de atentatul de la Sarajevo. Eroul, dacă se poate folosi acest termen, e mobilizat (deși spera că va fi reformat din cauza unei infirmități) și trimis pe front, în primele linii, unde cade prizonier.

Asistăm la o întreagă rostogolire de destine (cartea e un „torent de fier", răsturnat). În jur continuă războiul, se prăbușește imperiul austro-ungar, se clatină, apoi, se surpă și cel țarist, sub loviturile revoluției. În spațiul claustrat al lagărului, ofițerii întrețin un simulacru de viață, hrănindu-se cu iluziile eternității ordinii habsburgice, își dau mai departe aere de stăpîni ai situației, își manifestă un orgoliu hipertrofic, susținut de prejudecăți neclintite, de castă, au în continuare convingerea că munca fizică i-ar „descalifica", aceasta fiind rezervată grosului trupei, soldaților simpli. Viața lor cotidiană e șubredă însă, ca o scenă fără podium sub picioare, fără spectatori în față, fără orizont, fără scop, fără utilitate, fără rost. E extraordinară descrierea zădărniciei eforturi de a se păstra „în formă", e fantastică privelistea tuturor acelor simili-mașini de scris ori piane cu clapele numai desenate pe hîrtie, pe care prizonierii își exersează zilnic degetele, ca și a aparatelor TFF, pe care ei transmit pseudo-stiri, în neant. Singura activitate cu contingențe reale e și ea stranie : în lagăr există **scriitori.** Ce scriu ei ? „Un" Shakespeare din memorie, piese clasice maghiare, din memorie, ca să nu piardă contactul cu literatura, cu teatrul. Ultima îndeletnicire, tentantă, pitorească, aduce aminte de echipa revuistică din filmul „Iluzia cea mare", cu actorii costumați în roluri feminine, și toate qui-pro-quo-urile amintirilor trezite de această costumație. Între hotarele spațiului redus, raporturile sînt mai vizibil întreținute, sforile urzelilor, mai groase, fiindcă mai scurte, și ciocnirile, toate, mai vehemente.

Scenele „tari" abundă și în tranșee, și în viața de lagăr, și la invazia bandelor lui Kolceak. Și totuși, nici o clipă nu se întrerupe în carte acel curent de autentică omenie, de încredere în rațiune și în capacitatea de înnoire a veacului, asupra căreia se oprește și prefațatorul, Al. Simion. Un istoric afirma că secolul al XIX-lea a început mai devreme, în 1794, și a sfîrșit mai tîrziu decît indicația calendaristică, în 1918. Dintr-un colț de scenă, din subsolul prizonieratului, e detectat tocmai acest „sfîrșit de veac", în timpul căruia se răstoarnă o lume și se întocmește alta.

O carte memorabilă, care, în tălmăcirea de calitate a lui Dan Culcer, îmbogățește colecția romanelor publicate de Editura Kriterion.

Veronica Porumbacu

Poezia

„Poeme de dragoste“

ESTE un rău obicei al criticii noastre, acela de a vorbi despre scriitorii însemnați numai cu prilejul unei apariții editoriale. Cu cîteva excepții știute, critica de întîmpinare, în genere atentă și receptivă, rămîne fără urmări. Accelerarea lipsită de adînci exigențe interioare a ritmului de publicare, graba de a scoate o carte după alta înainte de a se fi sedimentat cum trebuie, într-un spirit de reală organicitate, o fază nouă a creației, se explică, între altele, și prin curiozitatea și nerăbdarea unor autori de a înregistra pulsul opiniei critice. Acesta e într-adevăr lipsit de continuitate, așteptînd, spre a se manifesta, volumul nou, într-o deplină ignorare a celorlalte, ca și cum ele ar fi încetat să mai existe. Îndată după consumarea primelor impresii și a comentariilor de circumstanță.

De consecințele acestei discontinuități, se resimt mai cu seamă scriitorii de vocație, care, fără să-și fi cîștigat o foarte largă notorietate, de natură să-i propulseze oarecum de la sine spre primul plan al atenției, publică rar, sînt exigenți cu ei înșiși, așteaptă clipa privilegiată, respectă cuvîntul tipărit, ies în lume numai cînd au ceva de spus.

Dan Laurențiu este unul dintre aceștia. Poet veritabil, poet cu „chemare“, obsedat de temele sale, și care sînt numai ale sale, cunoscîndu-se pe sine și în felul unui critic, al unui spirit critic, nu numai în felul unui „autor“, și-a publicat ultimul volum : **Imnuri către amurg** (1970) cu cinci ani în urmă, răgaz suficient altora pentru a-și ilustra, cu destule noi titluri, o inutilă productivitate.

Cu toată buna primire rezervată încă de la debutul și el întîrziat, **Poziția aștrilor** (1967), critica, asaltată de noutăți, s-a obișnuit, cu totul pe nedrept, să-l cam ignore în tot acest lung răstimp.

Recenta carte, care conține și unele piese mai vechi, confirmînd unitatea de motive lăuntrice asimilate și unitatea de stil a creației sale, continuitatea unei voci singulare, oferă ocazia de a vorbi din nou despre poet. Înainte de toate ocazia de a verifica rezistența unor titluri remarcate la anterioarele apariții și care dau și azi sentimentul unei tainice împliniri, al unei „adîncimi“ enigmatice, certitudinea unei prezențe efectiv noi în poezie, certitudinea unui sunet nou :

„Iată cum aleargă spre cerul guvernat de roze / o ce cunoștințe ce frați / ce-ar fi să-mi întindă o mînă de prieteni / prin fereastra udă de sudoarea frunții / ziua bate din palme amare / în loja copilăriei / cînd tata se întoarce de Anul nou / cu apele infernale aproape înecat // și stele-n somn de iarnă tremură / pentru o vorbă fericită / să-l scoată cu un ban de argint / dar zeul cîntă-n umbră vanitos // oh ce cunoștințe ce frați / aleargă în pajiștea zorilor / nimeni nu poate fi mai trist cu iubita / decît cel ce uită icoana mamei o clipă // dar acum mă trezesc într-o lume / construită de atîtea ființe nobile / care-mi întind o mînă de prieten / prin fereastra udă de lacrima lucrurilor“ **(Sunt lacrimae rerum)**. Poezia este un har, o învestitură pentru Dan Laurențiu și poetul un purtător de mesaje, un emițător de sentințe, unul dintre cei care mai știu „cîte ceva“, cei care mai cunosc rostul adînc al lucrurilor. Versurile sale celebrează condiția poetului cu neascunsă emfază, cu sincer gust pentru înscenările fastuoase. Curios este că pe limba sa cuvintele mari sună firesc, ceremonialul prezentării nu pare deplasat, ritualul, frumos dublat de clipiri ironice, care-i subliniază vechimea și aerul ușor rigid, nu displace, dimpotrivă :

„De sărbători poetul se sărbătorește / amintindu-și de vechea lege / a cuvîntului care/ vai vai a fost la început // o cît a trebuit să aștepte / pînă cînd drumul o drumul / a strălucit ca un pom roșu / în pieptul său plin de iubire // astfel mi-a șoptit în acea seară / cu o voce dulce ca o enigmă / ea cea ascunsă în pămîntul adormit / sub zăpezile imaculate ale promisiunii // fericit este sufletul meu / scufundat în tăcere și așteptare / stau singur și ascult amurgul / cucerindu-mă ca pe o cetate părăsită“ **(Sărbătoare)**.

Așa știind lucrurile, nici emfaza subliniată și nici tăcerea umilă, nici răceala de gheață, afectată, și nici brusca înduioșare nu sînt și nu par a fi atitudini riscate, ținuta corectă, de gală, ca și dezinvoltura, îl „prind“ și tot ce face îi șade bine. Îndupecările sentimentale și tandrețea jucăușă (sau și mai mult decît atît) apar tot așa de firești ca și gesticulația sacerdotală, impenetrabilă, și pot compune laolaltă, cum se vede, o singură poezie, fără sfiala de a încheia altfel, radical altfel decît a început :

„Zori adorați de mine-n intermundii / pămînt pierdut de pasăre în roz ghețar / cum voi putea fi sigur așteptînd la porți / că nu port vina celui fără suflet // legea morală-și scoate alba mănușă / grațiii de umbră cad pe genele amurgului / cu vulpea-n sîn surîd aproape nonșalant / și stele-mi înconjoară fruntea neagră //... / fetița-n nourii de vată / își culcă umerii cutremurați de lacrimi / și mama spune doar că-i rana / iubirii care mă va depăși // dormi pentru mine dormi fetiță scumpă / aprinzi chibrituri iarna fugi de spaimă / fetiță-n alb comme ils sont doux / / et tes bonbons et tes joujoux“ **(Psychée)**.

Din poezia de tresăriri și murmure oraculare, de frînturi și fragmente de vorbire dispuse astfel încît să se piardă urma discursului de care aparțin și să facă imposibilă reconstituirea unor ansambluri elocvente, doioc pe gustul autorului (mîndru că are drept „amantă“ : intuiția), linia coerentă a unei idei nu întîrzie totuși să iasă la suprafață, oricîte dificultăți i se așternă cu voință în cale, din oroare justificată față de retorică și silogism. Și patetică e atunci chiar zbaterea spre suprafață a ideii, tensiunea reprimată și impulsul de a se mărturisi al celui ce știe că nu se cuvine, nu trebuie și nu e bine să se mărturisească ; patetică e cristalizarea înceată, întreruptă, întoarsă din drumul ei firesc, dar izbutind pînă la urmă să comunice, să se transmită sufletului, în pofida intenției care o contrariază, o hărțuiește neîncetat. În forme sincopate, chinuite parcă de neplăcerea „spunerii“, ceva din aventura lumească, din experiența dureroasă, dar atît de profund umană, a purității descinse în mediul terestru pentru că nu poate înfrînge nostalgia omenescului avid de iubire, de viață adevărată și de un destin asemeni cu al tuturor ‚străbate în poezia lui Dan Laurențiu, cu o intensitate ce întrece rezerva sceptică, în genere, față de confesiuni :

„spune-mi draga mea / nu-l așteaptă o nenorocire / mai puternică decît spinul acela / care se vede în talpa ta radioasă // o spune-mi draga mea tu / care știi că am iubit mai / presus de orice pacea și înțelepciunea / unui tei luminînd pe fundul mării // nu crezi că acelui înger / rătăcind pe aici i se va / întîmpla o nenorocire / la care nici nu se așteaptă // nu crezi că va iubi / nu crezi că va muri“ **(Din splendoare)**.

Există o anumită ostentație (adesea semn al personalității) în poezia lui Dan Laurențiu, o anumită poză „inițiatică“, excese verbale și excese de „tăcere“, nevinovate cochetării, dar există mai ales o misterioasă gravitate, o simplitate esențială, dincolo de toate complicațiile cu grijă întreținute, o sfîșiere adevărată și o liniște adevărată, și este deajuns ca ele să decidă luarea în stăpînire a „tonului“ unui poem și să-și mențină evidența pînă la ultimul vers :

„Tu credeai că trebuie / să dorm tu să veghezi / la căpătîiul meu / asemeni unui înger pe un mormînt // și deodată o și deodată / numai tunete și fulgere / deasupra lumii și deodată în ceruri / pumnul solar al lui Jupiter tonans // singur între razele albe / ale luminii mele am rămas / cu ochii triști îmi citesc opera / cu ochii triști privește leul pustiul“ **(Zodia leului)**.

Lucian Raicu

Dan Laurențiu : **Poeme de dragoste**. Editura Cartea Românească, 1975

Proza

O biografie sentimentală

PENTRU a umple „prăpastia“ unei neînțelegeri (în ce constă de fapt ea neputîndu-ne prea bine lămuri), o mamă se explică fiicei povestindu-și viața. Ia naștere, în felul acesta, literar vorbind, comod, o lungă spovedanie-biografie*) alcătuită din nenumărate secvențe între care se intercalează portretele unor oameni care au și mai ales care nu au legătură cu istorisirea, note de lectură, cronici de film, meditații lirice și chiar versuri. Copilăria, liceul, cu scena vie a lecțiilor predate în fața unei întregi clase de fete zăngănind din andrele, împletind fulare, mănuși și ciorapi de lînă pentru cei de pe front, refugiul, contactul cu războiul prin victimele acestuia — răniții, prima perioadă postbelică, încordîndu-se în dezbateri pasionate și relaxîndu-se în „ceaiurile dansante“ ale epocii, apoi studența, alternată cu munca pe șantierele reconstrucției, cea dintîi încercare literară izbindu-se de opacitatea unui redactor-șef dogmatic, iubirea și căsătoria (care, aici, nu coincid), nașterea copilului, despărțirea de soț și tentativa — eșuată — de a reface cuplul inițial, al marii iubiri constituie principalele momente ale unei biografii, în sine nu lipsită de interes. Proza Marianei Ceaușu este însă coplesitor sentimentală, liricizată și metaforică, duios dantelată în expresie, de un dramatism declarativ : „Seara caută înfrigurată caietul. Simte nevoia să se țintuiască la zid, să se răstignească, să-și înfigă în mîini piroane înroșite“. O pagină convențională și schematică despre șantier și despre virtuțile lui tonice, de felul celei din care desprindem următorul pasaj, nu ar fi displăcut, credem, redactorului șef obtuz care respinsese încercările eroinei (superioare, ne place să bănuim, celor ale autoarei) : „Izbește cu tîrnăcopul în stîncă, ridică pietre, încarcă roabe. Se ridică, se apleacă, se ridică, se apleacă. Simte în nări praful de calcar, mirosul pădurii. Îi picură în ochi sudoarea usturătoare. Bluza i se umezește și i se usucă de nenumărate ori pe zi pînă îi vine schimbul. Oamenii din jur o învață să țină piept, să nu se dea bătută. Sînt mulțime: Dobre, Stan, Eremia, Jenica, Minodora, Pandele, Trifoi, „Mezinul“, Victoria. Tot mai apropiați, tot mai prieteni. O prietenie nouă, necunoscută. Mai dintr-o bucată. Mai fără vorbe. Mai fără complicații.“ Portretistica, o slăbiciune pare-se a scriitoarei, care și-o cultivă cu rîvnă, e lipsită de relief, previzibilă. Înfățișîndu-l, de pildă, satiric, evident pe scriitorul care, instalat în cea mai elegantă cameră a unei superbe case de creație, intenționează să scrie un roman despre uzină, autoarea nu evită nici un clișeu, de la sterilitatea cu grijă mascată de un întreg ritual al muncii pînă la tradiționala „pipă“, semnul exterior și cel mai sigur al veleității. Clipa în care rodul femeii dă primul semn de viață, „mișcă“, clipa bunei vestiri este astfel redată : „Își simte în preajmă străbunele și străbunii plini de așteptare și grijă. Ascultă semnele îngreunării și primește aproape cu bucurie smucîturile tot mai puternice, de ied jucăuș, ale pruncului său“. În scena nașterii, analiza senzațiilor durerii trece toată în metafore :

„Știuse, citise, fusese pregătită pentru venirea lui pe lume [...]

Dar cum să-și fi putut închipui, cum să bănuiască ?

Tavane albe, rotitoare se prăvălesc peste ea în mișcări legănate. Ființele au înfățișări de iele roșii, care se apropie cu cuțite ascuțite și lovesc fără îndurare. Este trasă pe roți cu piroane fierbinți.

— Nu mă atingeți ! Nu mă atingeți !

Dar nimeni nu făcuse nici o mișcare. Halatele albe așteaptă. Ochii și mîinile roșii așteaptă. Nu au nimic altceva de făcut.

O bîrnă cît un copac s-a rostogolit peste tine și apasă, strivește. Carnea este strînsă în menghinea ei cu crestături de oțel care ard...“.

Împlinirea evenimentului provoacă o adevărată dezlănțuire a stilului, liricizat pînă la saturație, prețios-solemn :

„Nu încetase încă răcnetul care îi descleștase fără voie fălcile, cînd a auzit scîncetul acela micuț de fierăstrău, scrîjelind scoarță subțire de plop.

Tăcere. Ascultați ! Oameni buni, oameni albi, oameni frumoși, ascultați !...

Chiuie flăcăii în pădure, se adună vestitorii în cringurile înflorite... Bunica și-a pus maramă de sărbătoare și-și așteaptă nepotul cu brațe întinse și ștergar alb. Sînt aici străbunii cu tipsiile lor de daruri.

Năvălesc ape din piscuri argintii. Sună clopotele a sărbătoare“.

Cum timpul nu stă pe loc întrebările care urmează erau inevitabile :

„Oare cînd au trecut anii cu abecedare, cu aritmetici, cu «lecturi particulare», cu simbete, duminici și luni ? Cînd s-au strecurat sutele de zile și nopți între paginile acestea de caiet, la care continua să robotească seară de seară fără oprire ?

Nu mai ținuse socoteala onomasticilor și abia astăzi văzu dintr-o dată, cu uimire, cît de neîncăpător devenise tortul cu luminările, pe care i-l pregătea de fiecare dată cînd era ziua ei.

Dumnezeule mare, cînd crescuse astfel copila aceasta, care pînă nu de mult umplea curtea cu strigătele ei autoritare ?“.

Crescînd, copila a devenit pictoriță : „Cînd lucrează, seamănă cu un canar cîntăreț. Trilurile ei sînt chiote de bucurie și de revoltă. Un dialog cu pensula, guralivă și ea, o veșnică ceartă și împăcare“. Ceva o neliniștește însă pe mamă : nu atît faptul că fata ei „seamănă cu un canar cîntăreț“ sau că pensula se dovedește „guralivă“, cît mai ales culorile mohorîte pe care tînăra artistă le așterne pe pînză, „culori care nu pot să rîdă să se însenineze“. „O adîncă remușcare o cuprinde. «Vina o port eu»“, recunoaște eroina, adresîndu-se în gînd copilei. „Nu ți-am vegheat cu zilnică grijă, cu seninătate de mamă liniștită, bucuria care ar fi strălucit acum în culorile tale. Nu m-am aplecat cu destulă căldură peste ghidușiile albastre, peste risetele roz, peste visele argintii... N-am știut, sau n-am putut să fiu grădinarul culorilor tale !“ Cînd textul e prea elocvent, comentariul se poate reduce la puține cuvinte. E, de altfel, singura concesie pe care criticul și-o poate permite față de cărțile care nu i-au plăcut.

Valeriu Cristea

---

*) Mariana Ceaușu, **Joc de oglinzi**, Ed. Cartea Românească, 1975.

Critica

Critica de notaţie

SPIRIT cultivat, manifestat şi în poezie, editor cu întinsă experienţă, Liviu Călin aşterne degajat fluente însemnări despre clasici *). Să nu suspectăm acest exerciţiu de ambiţii critice renovatoare, căci nu le afişează. El merge în genere pe trasee cunoscute adăugînd nuanţe, sporind interpretarea clasicilor prin faptul că se opreşte la aspecte care pe alţii i-au preocupat mai puţin. Cîteodată nu trece de poncifele criticii de acum un deceniu şi jumătate, în texte ce par să aparţină, ca moment de redactare, chiar acelei epoci (**Eminescu şi folclorul, Coşbuc, Autorul Nopţii furtunoase poet ?**).

Cele mai bune articole şi studii ale lui Liviu Călin desigur că ies din acest cadru, înscriindu-se în formula unei critici de reconstituire care acţionează prin acumularea de notaţii în jurul unei teme. Expresia cîteodată preţioasă (L. Călin scrie : „alungîndu-l din spaimă agrandisată de o criză"..., sau : „...ne referim la cele grifonate de preadolescentul Hasdeu", sau, în altă parte, despre Sadoveanu : „după mărturiile sale, primele grifonări datează din...") sluţeşte un comentariu totuşi la obiect, nedigresiv, rareori încumetat să planeze eseistic la oarecare distanţă de materia strictă a operelor discutate. Desfăşurările sînt sprijinite copios pe citate din autorii comentaţi sau din criticii care s-au pronunţat cu privire la aceştia, mod de a proceda care probează şi el tendinţa spre obiectivare a exegetului.

Volumul adună laolaltă texte de facturi diferite ; unele sînt numai succinte însemnări, note rezumative, fişe cum le spune autorul însuşi (despre Adrian Maniu, V. Voiculescu etc.), în timp ce altele au dimensiunile unor studii, elaborări proiectate să atingă aproape toate laturile manifestării scriitorilor respectivi (despre Caragiale, Sadoveanu, Camil Petrescu). Şi aici tehnica e tot a notaţiei, a reflecţiilor fără sistemă în marginea operelor, dar prin cantitate observaţiile dobîndesc relief, configurează un cadru de interpretare critică. Notele despre caracterizarea prin monolog a eroilor în teatrul lui Caragiale, observaţiile despre nuvelele psihologice şi ţărăneşti (**O făclie de Paşti, Păcat, În vreme de război**), precizările în legătură cu împrejurările în care a fost scrisă **Kir Ianulea**, capodopera caragialiană din faza tîrzie, apoi studiul despre Camil Petrescu (mai ales analiza poeziei şi a romanelor), paginile dedicate lui Sebastian sau M. Ralea, toate acestea formează zona de interes deosebit a cărţii lui Liviu Călin, punînd în lumină vocaţia reconstitutivă a criticii pe care o profesează. Ar fi de semnalat, totuşi, şi opinii discutabile sau unele inadvertenţe. Nu ştiu, de pildă, cît e de potrivit a vorbi despre „picarescul" **Amintirilor din copilărie** ale lui Creangă („o capodoperă picarescă"). Noţiunea presupune nu doar aventurosul, dar şi variaţia necontenită a cadrului, eroi ce peregrinează prin mereu schimbate peisaje şi medii umane. Ceea ce nu avem în **Amintiri**, unde aventurosul, atîta cît este, se consumă aproape numai în lumea ţărănească şi de tîrg a Moldovei de sus. Şi altceva, de mai mică importanţă : nu de frica „revoluţiei" se baricadează Conu Leonida în noaptea cu pricina, ci de a „reacţiunii", căci e garibaldian, partizan al republicii, aşa cum afirmă („Şi pe mine mă ştiu toţi reacţionarii că sunt republican, că sunt pentru naţiune") ; cît despre Caţavencu, acesta nu e, cum scrie L. Călin, fruntaş al „opoziţiei", ci al unei grupări dizidente tot a partidului din care făceau parte Trahanache, Tipătescu şi ceilalţi.

Trecînd peste acestea, drept este să subliniem că majoritatea observaţiilor criticului exprimă o percepere adecvată a operelor comentate şi o cunoaştere ce îşi extinde raza către contextul generator. Susţinerile criticului se întemeiază pe realităţi sigure şi chiar pe evidenţe, de unde şi relativa lipsă de surpriză a scrisului său pe care îl acceptăm ca pe o expresie de necontrazis a bunului simţ. Cînd şi cînd, spre compensare, criticul explodează în formulări cărora le doreşte o anume pregnanţă sintetică, şi uneori o şi obţine („Grandilocvenţa lui Minulescu e naturală ca şi coloritul păunilor" sau: „Dimitrie Anghel a fost un mizantrop sociabil" etc.). Menţionabil este şi expresivul portret consacrat tot lui D. Anghel : „Nevrozele verlainiene, orgoliul lui Moréas, mîndria solitudinii la negurosul Ibsen l-au atras pe Dimitrie Anghel, nicidecum pe iubitorul liedului heinean (Şt. O. Iosif, n.n.). Pentru lumea cafenelelor, a întrunirilor publice, Dimitrie Anghel şi-a cizelat o poză, ajutat şi de fizionomia sa uscată, cu trăsături ascuţite. Singură privirea, ochii mari şi uşori exoftalmici trădau melancolia, stările sufleteşti labile".

În astfel de creionări şi de asemenea în elucidarea convingătoare a cîte unui fapt de istorie literară, în acţiunile de reconstituire a împrejurărilor istorice şi sociale ce au generat un moment de artă sau evoluţia unui scriitor, Liviu Călin realizează paginile sale cele mai vii. Scrisul său critic răsfrînge lectura activă a clasicilor.

G. Dimisianu

*) Liviu Călin, **Recitind clasicii**, Ed. Junimea, Iaşi, 1975

Prima verba

Odă scripturilor române

● O ISTORIE în versuri a literaturii române, la nivel de vîrfuri, propune Vasile Diaconescu în **Scripturile române** (Ed. Albatros). Formula preferată în această originală întreprindere literară este aceea a portretului liric, sintetizînd trăsături definitorii ale operelor, uneori şi ale personalităţii autorilor, într-o viziune ce vădeşte bun gust şi spirit... critic. Fiind vorba de capodopere şi de mari scriitori, de la **Meşterul Manole** la G. Călinescu şi Al. Philippide, punctul de vedere al autorului coincide tacit cu cel consacrat de istoriile precedente, noutatea ţinînd de condiţia lirică a discursului sintetic şi, într-o măsură, de integrarea imaginilor disparate în complexul autoritar, olimpian, al spiritului autohton. Întîlnim, în consecinţă, metafore critice deduse din percepţia lirică a operei şi, deopotrivă, rezumate de semnificaţii trase din confruntarea destinelor scriitoriceşti cu destinul literaturii.

Adesea intuiţia lui Vasile Diaconescu este excepţională iar metafora ce o exprimă pe cît de frumoasă pe atît de exactă. Iată portretul lui Al. Odobescu (omul şi opera), cu fineţe conturat şi sugerînd cît o întreagă bibliotecă critică : „Era un bărbat / Praxitelic // Geniul formei apolinice / Îl ispitea / În hora zinelor-arte // Muzica lui curgea / În perioade unduioase / Pe care le mîngîia / Ca părul despletit al iubitei..." ; poezia lui Coşbuc e „mormînt de lumină" ; lui Eminescu, văzut ca „dor şi nepăsare asiată / Hieratic şi demonic totodată", i se ridică o odă-definiţie de pură revărsare afectivă („Ai intuit / Toate undele, / Toate ritmurile / Ai înţeles / Esenţa eufonică / A lumii...// Suflu eşti / Euritmic : / în sunete, / în dans, / în cuvînt... / Cum ai trecut în muzică / Limba noastră ! / De la tine începînd / Munţii, / Apele, / Pădurile / Cîntă româneşte..."), urmată imediat de o situare menită să ofere apologiei un argument ontologic („Neliniştea sau umbra / genunilor pe toate / Eternitate : steaua? / Melancolia: insul. / Şi moartea, înger negru... / Adîncul lumi-i plînsul !") ; Humuleştii lui Creangă sînt „Adamic sat / al duhului român!" ; Rebreanu e „un Pieter Brueghel / Poet / Al mulţimilor, / Al pornirilor oarbe, / Dezlănţuite / În ciuleandră..." ; misoginismul lui Camil e pus într-o ecuaţie paradoxală, de un lirism ciudat („Ai urît femeia, / Pentru că ai iubit-o / Paroxistic / În cerul tău / Cîtă poezie / Ai pus într-o himeră înaltă / Şi cîtă durere !") ; Sadoveanu „a însemnat / în slove de cîntec / Summa Valahicae" iar limba lui, definită prin douăsprezece comparaţii ; despre Arghezi ni se dă o informaţie metaforică pe care orice critic ar putea s-o invidieze : „În adîncul meu / Obscur şi limpede, / Dumnezeu / Încearcă, / Se trudeşte / Şi nu poate / Să se nască..." ; sub semnul meditaţiei melancolice şi ironice, Al. Philippide e „cercetat" în raport de egalitate cu însăşi condiţia interioară a trăirii poetice („Caut în ochii pietrelor un sens / — E-un demon al materiei, imens ? ! — / La Mumele-Stihii cer adăpost / Dar nu e drum şi dorul n-are rost... / Poveste, pentru vraiă, la copii / Rămîne Cerul — sacre fantezii ! — / Încerc să fug de mine şi de ieri / Dar steaua mea nu duce Nicăieri. / Îi voi ciopli Nimicului statui / Voi ridica un templu Nimănui.") : Blaga, aşa cum l-a văzut pictorita Magdalena Rădulescu, este „un zeu valah / Sau poate chiar Zamolxe / Al cărui duh ceresc / Întreg şi-adînc / Se mistuie-n / Privirea nelumească" dar Blaga este, mai ales, cel care se apropie „cu sfială de cuvînt / Ca de-o biserică a tainei" ; sub masca de oriental a lui Ion Barbu se poate citi furtuna unor geometrii excluse („Priveşti cumva ironic şi arţăgos, de sus / Prin irisul ce-ascunde o vrajă-orientală, / Mustaţa nietzscheană a năpădit pe oală, / Ca o virtute mîndră din freamătul apus // Nu poţi fi sur şi rece tu, pătimaş de sens, / De geometria aspră a purelor cristale : / Stă peste val icoana de albe ideale, / Cît omul unduieşte într-un focar intens") etc.

Sînt în cartea lui Vasile Diaconescu şi destule prozaisme, interpretări facile sau simple locuri comune : nu obiectăm : acest om de bun gust şi fină intelectualitate face poezie dintr-o extraordinară dragoste pentru poezie, pentru, cum le spune, scripturile române. În spatele gestului său ne place să vedem un anonim fulgerat de dorul poeziei, cu atît mai mare cu cît e mai mult împlinit.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 16 X 1863 — s-a născut **Aurel C. Popovici** (m. 1917).
● 16/26 X 1885 — s-a născut **M. Sorbul** (m. 1966).
● 16 X 1888 — s-a născut **Eugene O'Neill** (m. 1953).
● 16 X 1962 — a murit **Al. Claudian** (n. 1893).
● 17 X 1884 — s-a născut **Const. Şaban-Făgeţel** (m. 1948).
● 17 X 1897 — s-a născut **Ştefana Velisar-Teodoreanu.**
● 17 X 1904 — a murit **Ştefan Petică** (n. 1877).
● 17 X 1905 — s-a născut **Teofil Bugnariu.**
● 17 X 1905 — s-a născut **Alexandru Dima.**
● 17 X 1915 — s-a născut **Arthur Miller.**
● 18 X 1875 — s-a născut **George Ranetti** (G. Ranete, m. 1928).
● 18 X 1898 — s-a născut **George Talaz** (Gheorghe Antonescu, m. 1973).
● 18 X 1907 — s-a născut **Arthur Maria Arsene.**
● 18 X 1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945).
● 18 X 1936 — s-a născut **Ion Aramă**
● 18 X 1955 — a murit **José Ortega y Gasset** (n. 1883).
● 19 X 1745 — a murit **Jonathan Swift** (n. 1667).
● 19 X 1897 — s-a născut **Jaques Byck** (m. 1964).
● 19 X 1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973).
● 19 X 1929 — a murit **Al. Davila** (n. 1862).
● 19 X 1935 — a murit **Gib Mihăescu** (n. 1894).
● 19 X 1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880).
● 20 X 1828 — s-a născut **George Baronzi** (m. 1896).
● 20 X 1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934).
● 20 X 1895 — s-a născut **Alexandru Rosetti.**
● 20 X 1923 — s-a născut **Pompiliu Marcea.**
● 21 X 1790 — s-a născut **Lamartine** (m. 1869).
● 21 X 1833 — s-a născut **Alfred Nobel** (m. 1896).
● 21 X 1902 — s-a născut **Emil Virtosu.**
● 21 X 1911 — s-a născut **George Demetru Pan** (Dimitrie Gheorghiu, m. 1972).
● 21 X 1923 — s-a născut **Mihai Gafiţa.**

CENTENA

18 X 1875 — 2 V 1928

TALENTATUL umorist „s-a născut la 18 octombrie 1875 la Mizil, oraș pe care-l va evoca de atitea ori cu o ironie mereu estompată de duioșie". Am citat după substanțiala prefață a lui Mihu Dragomir la culegerea de **Versuri**, apărută în Biblioteca pentru toți în toamna anului 1956. Artizan virtuoz al versului și cu plăceri polimetrice, George Ranetti debutase în revistele literare din ultima decadă a secolului trecut, iar în pragul celui nou la „Moftul român", seria a II-a, din 1901. A fost, așadar, prețuit de marele Caragiale, care și-a lăsat colaboratorii, în această nouă serie a periodicului său, să semneze (în 1893, nici un articol și nici o bucată literară nu primise numele autorului). La rîndul lui, ciracul l-a cinstit în două rînduri cu versuri omagiale : întîia oară, în 1905, cînd expatrierea lui Caragiale a stîrnit emoție în rîndurile scriitorilor de toate vîrstele, și în 1912, cînd surghiunitul benevol împlinea vîrsta de 60 de ani. Scrisoarea se remarcă prin norocosul refren :

„Ce noroc, maestre, că stai la Berlin !"

Fiecare din cele 11 catrene cu acest refren conține o aspră satiră la năravurile societății burgheze și la condiția căreia aceasta îi supunea pe scriitori. Poezia continuă și se încheie astfel :

„Noroc pentru tine ; păcat pentru țară,
C-ar putea să uite ceva din ocară
Surîzînd în vraja duhului tău fin...
Ce păcat, maestre, că stai la Berlin !

„Ca un bici de flăcări robusta-ți satiră
Ar roși obrajii ce-n veci nu roșiră.
Hai, maestre-n luptă ! Facem cruci —
și-amin !
Jertfește-ți odihna dulce din Berlin !

Pristanda și astăzi de la steaguri fură
Trahanache este tot o secătură.
Cațavencii calea zilnic ne-o ațin.
Nu-i răbda, maestre, sau... ia-i la Berlin !"

Poanta finală e de mare efect, menită să-l pună pe cel omagiat în dilema : sau de a reintra în luptă, sau de a-și lua clientela cu sine, în străinătate, spre a dezbăra țara de ea.

Cu ocazia jubileului de patruzeci de ani a dinastiei străine, în 1906, George Ranetti a găsit nota cea justă, punînd în viu contrast fastul sărbătoririi și mizeria țărănimii. Printr-o altă fericită ficțiune, autorul îl închipuie pe Vlahuță, după ce scrisese fulgurantul său poem, chemat la masă de suveran, dar, la intervenția slugarnică a administratorului domeniilor coroanei, dat pe ușă afară, ca unul care nu poate inspira încredere. În anul răscoalelor țărănești, George Ranetti ia din nou atitudine fermă în favoarea celor exploatați și împotriva clasei exploatatoare. După scurta fabulă a lui Caragiale („Un mare anonim", cum l-a semnat Mihail Dragomirescu în ale sale **Convorbiri**), Ranetti reia tema mai pe larg, ca o dispută zadarnică dintre cele două unelte, una de război, tunul, cealaltă de pace, plugul, ca să încheie cu intervenția împăciuitoare a țăranului :

„Dar iată, după un tufan
Le iese-n cale un țăran
Care le zise : — Pace vouă !
Unelte sînteți amîndouă
Deopotrivă de utile :
Tu, mîndre Tun, ești vitejia,
Tu, plug umil, ești hărnicia !
Și trebuie să vă legați
Ca frați !
Și mai ales, să nu uitați
Că eu, țăranu-n veci jertfit,
Ca mucenicul osîndit
Să piară pe aprinsul rug
Eu mînuiesc și tun și plug !"

Mihail Dragomirescu a privit cu ochi răi cutezanța lui Ranetti de a trata aceeași temă după Caragiale și a încercat, într-o scrisoare, să-l monteze pe maestru împotriva ciracului, dar n-a găsit ascultare la înțeleptul autor al pamfletului **1907, din primăvară pînă-n toamnă.**

Cu ocazia plănuitei sărbătoriri a lui Caragiale, în ianuarie 1912, pe care „jubilatul "a refuzat-o cu demnitate, Ranetti l-a omagiat, rostind cu brio Toastul „Cetățeanului turmentat", singurul indicat, din toată galeria de eroi ai teatrului caragialian, să-i vorbească drept în față, ca unicul om cinstit din tipologia marelui dramaturg.

„Mai nimeni n-ar îndrăzni azi să confere lui G. Ranetti (1875–1928) calitatea de literat". Așa își începea G. Călinescu, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941), puținele rînduri închinate autorului. Mai departe recunoștea însă „jurnalisticei" celui ce întemeiase revistele umoristice „Zeflemeaua" și „Furnica", „un nivel care nu s-a mai atins". Alta este, mi se pare, „problema". Este de a răspunde la întrebarea dacă G. Ranetti a fost sau nu un poet (deoarece a scris mai mult versuri decît proză !).

La nivelul onorabil al versului satiric și al fabulei (ea însăși o formă a genului satiric), multe din poeziile lui Ranetti rezistă și astăzi. Evident, a fost un singur La Fontaine pe lume, dar a rămas loc și pentru Krilov și pentru Grigore Alexandrescu, iar dacă fabulele lui Arghezi n-au dat un al doilea La Fontaine, cine e de vină ? Desigur că nu George Ranetti. Cel puțin zece-douăsprezece fabule dialogate, din culegerea lui Mihu Dragomir, rezistă și astăzi, putînd figura cu cinste într-o amplă antologie a fabulei române. Astfel, în disputa dintre 0 și 1 (zero și unu), autorul reia morala din fabula lui La Fontaine, și anume, zicala :

„Vechi de cînd cu tata Noe
E-un proverb ce spune bine :
Totdeauna ai nevoie
De unul mai mic ca tine".

Din lirica antidinastică :

Aniversarea lui Vodă

Cerut-ai Camerei să-ți dea trei milioane
Pentru comedia ce faci la Filaret ;
Ți le va da, și-o să-ți mai dea încă, cucoane.
Țăranii noștri-s proști, dar au bani berechet.

E drept, țăranii, după munca lor de ciine,
Cu vitele de-a valma stau într-un bordei,
Dar vor fi fericiți cînd vor admira mîine
Ce-o să clădească arhitectul Berendey.

Țăranii n-au porumb să-și facă mămăligă,
Stomacul lor ca Teatrul Național e gol,
Dar ce mai înseamnă în plus înc-o verigă
La lanțul ce-i leagă de-al patriei lor sol ?
(. . . . . .)

„Furnica", nr. 64, anul II (1905) (referire la organizarea expoziției de la Filaret, 1906).

O pagină din „Furnica", satirizînd monarhia

La „Furnica"

Apărută la 19 septembrie 1904, „Furnica" a fost patronată de George Ranetti pînă la 28 decembrie 1918, cînd s-a retras de la conducere, rămînînd numai colaborator. George Ranetti a publicat în coloanele revistei poezii satirice, epigrame, proză, semnate cu numele său propriu și cu numeroase pseudonime : Tarascon, Prințul Ghica, Cyrano, Contele de Tekirghiol și, cu precădere, Kiriac Napadarjan...

Epigrame

UNUI MOȘ TEACĂ

Viața ta a fost un haos
De comande idioate.
Ce-ți rămîne-acum din toate ?
Vai, doar un : „Pe loc repaos".

UNUI ALCOOLIC

„Din pelin nu faci zahar",
Astfel spune-un cîntec, dar
Cu pelin tu izbutești
Ca să te zaharisești.

UNUI PICTOR DE NATURĂ MOARTĂ

Zugrăvești natura moartă
Cu atîta măiestrie
Cu atît talent și artă
C-ai jura că este vie.

(Din volumul **Ahturi și Ofuri**, 1901)

EPIGRAMĂ

I-am dat o strofă de Musset
O strofă plină de amar,
Citind-o ar fi plîns, desigur,
Dar n-a avut dicționar.

(Din volumul **Strofe și apostrofe**, 1900)

O fotografie din anul 1901 : o „recepție" a vinului, la depozitul din strada Covaci din București (anexa restaurantului Radu Andreescu) : I. L. Caragiale, sculptorul Oscar Spaethe, ziaristul Atanasie Ranetti (fratele umoristului) și George Ranetti.

R GEORGE RANETTI

Matematic vorbind, unitatea, cifra 1, covîrșită de următoarea cifră 2, își înzecește puterile dacă i se alătură la dreapta nula (zero). Ceea ce era de dovedit. Putem însă afirma că Ranetti avea o sensibilitate de poet, la lectura versurilor care-i trădează consonanța cu aspectele naturii, în desfășurarea anotimpurilor, precum și cu gingașul domeniu al florilor. Contemporan cu Dimitrie Anghel, care a rămas etichetat cu epitetul de „poet al florilor", cu toate că și-a depășit prima fază a carierei sale lirice, Ranetti simte cu intensitate farmecul universului floral și-l exprimă cu gingășie și discreție, ca un autentic poet intimist. Pînă și nedreapta lui idiosincrazie olfactivă pentru **Narcisele** îi inspiră versuri interesante :

„Nu pot să sufăr albele narcise !
Nu pui în glastre, nici la piept nu port,
De Cosînzeana chiar de-ar fi trimise :
Narcisele au un parfum de mort.

Nu știu de ce !... Mania mea-i barocă,
Nu știu de ce, pasionat de flori,
Năluca morții sumbre îmi evocă
Narcisele, și recii ei fiori.

Prieteni dragi ! La groapă cînd m-ați duce,
Să-mi respectați acest din urmă cînt :
Să nu-mi puneți narcise lîngă cruce
Să nu-mi puneți narcise pe mormînt !

Căci de-oi simți narcisele-s în stare,
De frica morței, din al meu sicriu
Să mă scol iarăși chiar la-nmormîntare...
Și-ar fi păcat : căci... iar încep să scriu !"

Poetul cultiva, așadar, cu același succes autoironia, ca și ironia și sarcasmul. În timpul refugiului, la Iași, și-a pus talentul în serviciul ridicării moralului, atît al trupelor, cît și al necombatanților **(D-atunci și d-acolo,** versuri ușurele scrise-n clipe grele, București, Casa Școalelor, 1921). Poet militant, Ranetti reușise mai bine în trecut decît în acel **intermezzo,** de certă valoare civică.

Lui George Ranetti i-a izbutit și madrigalul. Odată măcar cu poemul poate inedit, **Pe evantaiul unei cochete,** el l-a concurat în fantezie pe Cincinat Pavelescu, maestrul genului. Mulțumesc și pe această cale generosului meu corespondent, Georges Kirmaler, care mi-a dăruit, în manuscris — autograf al autorului — prețiosul specimen.

Șerban Cioculescu

„George Ranetti, umoristul care a descrețit zeci de ani frunțile contemporanilor lui cu o vervă îndrăcită, a scris, în toată perioada războiului, în ziarul «România», zi de zi, cu credință și cu avînt, articole înălțătoare, care nu cu puțin au contribuit la susținerea moralului trupelor de pe front, în cele din urmă biruitoare".

RADU D. ROSETTI
(Spicuiri, 1928)

„G. Ranetti a fost stăpînul limbii românești. Atît de mult o stăpînea, încît era în stare să vorbească în versuri un ceas întreg, cu mlădieri de ritm, cu clinchetiri de rime. Calitățile acestea rare l-au făcut iubit, l-au făcut temut [...] Și n-a fost numai scriitor de duh. Dobrogeanu-Gherea vorbește undeva în criticile sale de lirismul lui Ranetti, lirism de mare poet".

V. DEMETRIUS
(„Universul", 6 mai 1928)

„G. Ranetti era un om curajos, spiritual, democrat convins, antimonarhic, inamic al exponenților societății burghezo-moșierești [...]. E păcat că numele lui se pomenește atît de rar ; pe vremuri el era citat în fruntea umoriștilor noștri și nu o dată pomenit imediat după Caragiale".

VICTOR EFTIMIU
(Portrete și amintiri, 1965).

„George Ranetti a fost și un suflet cu rezonanțe naționale necontrafăcute. Cel puțin pe vremea luptei pentru limba românească, de la 1906, și pe timpul războiului civil. Cînd atiția au trafical patriotismul, gazetarul care a vibrat de soarta țării merită un cuvînt special de elogiu".

PERPESSICIUS
5 mai 1928
(Memorial de ziaristică, 1970).

„Oricum, dacă în letopisețul literaturii române George Ranetti nu va fi înveșnicit nici ca mare dramaturg, nici ca mare poet, nici ca un ilustru gazetar (deși în toate s-a remarcat deosebit), va fi înscris, totuși, ca un mare umorist".

TUDOR MUȘATESCU
(„Scînteia tineretului", 7 mai 1965)

La „România"

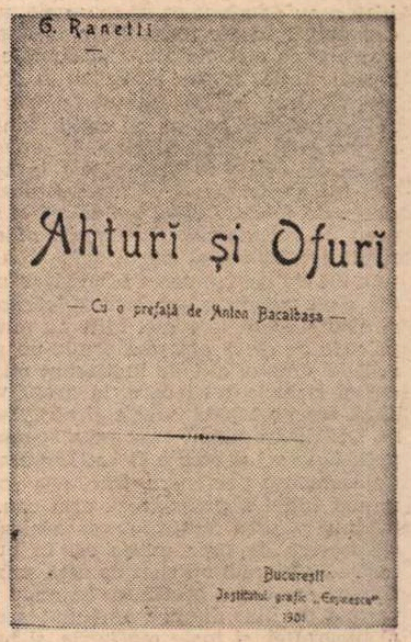
UN CAPITOL însemnat din activitatea publicistică a lui George Ranetti îl constituie colaborarea sa la „România", în perioada anilor 1917—1919. Acest cotidian a fost editat de Marele Cartier General al armatei române și a avut în fruntea sa pe Mihail Sadoveanu. În cei doi ani de apariție, ziarul a numărat printre colaboratori pe Al. Vlahuță, Octavian Goga, Corneliu Moldovanu, I. Agârbiceanu, Eugen Herovanu, George Gregorian, Delavrancea, Radu Rosetti, N. N. Beldiceanu, C. Ardeleanu, P. Locusteanu, Ion Minulescu, I. Gănescul, George Ranetti, Mircea Rădulescu, V. Voiculescu, Al. T. Stamatiad, Demostene Botez și alții. George Ranetti, prezent de la primul număr, scrie cu precădere articolul „de fond" — cum se spunea pe atunci — elogiind armata română, criticînd afacerismul care prospera în epoca războiului, denunțînd atrocitățile învadatorilor germani sau, revenind la vechea-i pasiune, satirizînd pe toți cei ce rămîneau în afara efortului colectiv de apărare a pămîntului strămoșesc. În fotografie, un grup de redactori ai „României" — rîndul întîi : George Ranetti, P. Locusteanu, Mihail Sadoveanu și (ultimul din dreapta) Octavian Goga. În picioare, în dreapta lui Sadoveanu — Corneliu Moldovanu, iar în stînga — Ion Minulescu.

Biobibliografie

GEORGE RANETTI a văzut lumina zilei la 18 octombrie 1875 în Mizil, ca fiu al avocatului stagiar Matheiu Vasile Ranete și al Elenei, născută Ioachimescu. Formația lui s-a bucurat de un mediu înlesnit pentru cultură, după cum interesul față de oamenii din popor avea să constituie o altă condiție fericită în evidențierea talentului său.

În ambianța de efervescență intelectuală a cunoscutului liceu „Petru și Pavel" din Ploiești, citind intens literatură autohtonă și străină, a început să publice, încă din clasa a VII-a, în „Adevărul literar", condus atunci de Tony Bacalbașa. Venit în București să studieze Dreptul, renunță la facultate, după cîteva examene, în favoarea publicisticii de care era atras irezistibil. Atunci începe să scrie versuri epigramice la „Lupta" lui George Panu, colaborează cu Tony Bacalbașa la revista „Moș Teacă" și la „Moftul român" alături de I.L. Caragiale. Tot la sfîrșitul veacului trecut, el a cunoscut activitatea cercurilor muncitorești și socialiste a primului partid politic al clasei muncitoare. La 24 de ani, în 1899, va reedita periodicul „Moș Teacă", jurnalul „țivil și cazon" al lui Bacalbașa, apoi va face să apară „Zeflemeaua" (1901—1904) și, în fine, cunoscuta „Furnică" (1904—1928) fondată cu N.D. Țăranu, profesor de educație fizică în învățămîntul secundar, colaborator cu bune intenții, lipsit însă de „condei". Timp de aproape un sfert de secol, cît a condus revista, G. Ranetti scria la fiecare număr articolul de fond, cîteva poezii și două-trei pagini de proză. Încă din articolul-program al primului număr (19 septembrie 1904) preciza astfel scopul periodicului său : „...Furnica se mulțumește să rămîie numai o simplă și harnică furnică. Precum furnica stirpește gîngăniile, vătămătoare holdelor, tot așa «Furnica» se va strădui să curețe multiplele brazde ale vastului cîmp de activitate socială a noastră de parazitele ce le năpădesc zilnic".

Sub forma voalată a satirei și umorului a lovit, fără odihnă, în afacerile scandaloase ale politicienilor, în farsele electorale sau ședințele-scandal ale Parlamentului, în ignoranța și ipocrizia parveniților și în atîtea alte nedreptăți. Prezent mereu în actualitate, alături de cei obidiți, chiar în ultimele zile ale vieții sale a dat publicității o poezie dedicată muncitorilor în care spunea : „Însă petreceți lucrători și lucrătoare, / Măcar odată pe an ieșiți la soare / Cu aerul re-ntinerit, / Căci liliacul e-nflorit / Și glasul de privighetoare / De mult nu l-ați mai auzit / În sumbrele ateliere / Jalnice ocne uvriere" (din poezia „Întîi Mai").



Articole și versuri semnate de Ranetti le întîlnim cu zeci de pseudonime și în alte publicații cotidiene și periodice — în „Viața românească", „Pagini literare", „Revista noastră", „România", „Universul", „Epoca" și altele. Împrăștiate prin diferite organe de presă, scrierile lui au fost parțial strînse și republicate în mici volume, printre care **De inimă albastră,** poezii (1899), **Strofe și apostrofe** (1900), **Ahturi și ofuri** (1901), **Eu rid, tu rizi, el ride** (1903), **Franțuzomania** (1904), **Romeo și Julietta la Mizil** (1907), **Fabule** (1907), **Schițe vesele** (1909), **Matache Pisălog** (1914) ș.a.

La „Furnica", evenimentele social-politice văzute critic de Ranetti erau ilustrate sugestiv de pictori și desenatori excelenți, ca Iser, Ary Murnu, I. Teodorescu-Sion, Fr. Șirato. Modalitatea de ilustrare satirică explică desigur și longevitatea „Furnicii" cu un tiraj atingînd peste 20 000 exemplare săptămînal.

Paul Grigoriu

Pe evantaiul unei cochete

Doamnei S. K.

Un evantai ? E, Doamnă,
O aripă de vînt...
Ah, nu un vînt de toamnă,
Ci dulce, precum sînt
Zefirii primăverei
În calmul roz al serei.

Un evantai ? E-o mască
Subt care, într-un bal,
Discret guriță cască
La fadul madrigal
Al snobului pe care
L-asculți cu resemnare.

Un evantai ? Oriunde
E micul paravan
Ce un sărut ascunde
Furat d-un Don Juan,
Cînd stă pîndind în umbră
Un soț cu fața sumbră.

Un evantai ? E-o armă !
Dantela de Bruxelles
Mai crud adesea sfarmă
Ca cel mai greu șrapnel,
Cînd cade violentă
Pe-o mutră insolentă.

Dar cel ce-ți dau azi ție,
Modest și mititel,
O, nu, n-aș vrea să fie
Cu altele la fel :
Nici armă, nici aripă,
Nici paravan de-o clipă !

Cînd recea-i adiere
Pe fruntea ta de foc
Simți-vei cu plăcere,
Aș vrea să simți pe loc,
În inima-ți fragilă,
Mustrarea fără milă

C-odată, pe-o văpaie
Din sufletu-mi curat,
Ca mii de evantaie,
Tu, Doamnă, ai suflat
Cuvintele de ghiață
Ce sting pe veci o viață.

1916, August 2

Elena NESTOR

Lampa de cuarț

● NĂSCUTĂ la 13 august 1951, la Tg. Jiu. Absolventă a Institutului de limbi străine — Universitatea București. A debutat la revista „Amfiteatru". 1970. Colaborări la „Luceafărul". Un volum în pregătire la Editura Albatros.

APĂREAU mai întîi fetele executînd prin mișcări catifelate și flexibile pași încrucișați. Imediat ce acestea au țîșnit împrăștiindu-se pe cărări mlădioase de lumină pe care le taie reflectorul în calea lor, El se strecoară prin aceeași ușă, cu măsuța ușoară și înaltă în mîini, neobservat ca o gînganie trece spre colțul unde se va așeza înghesuit într-o umbră pe scaunul cu picioare scurte, are să se joace apoi puțină vreme cu propriile-i gesturi demult știute pentru a-și încălzi degetele, are să pună la punct, după o regulă secretă, obiectele sale mici, foarte ușoare și misterioase.

Iulia intrase într-o seară pe la opt în încăperea căreia un birou și două fotolii îi erau de ajuns ca să se umple, unul din pereți fusese aproape în întregime acoperit cu o hîrtie albă, iar literele albastre lipite de ea alcătuiau o frază, gîndul unui artist zgîrcit la vorbă : „Cînd nu mai putem fi copii sîntem deja morți". Lui îi plăcuse. Îi spusese Iuliei că e atît de bine plasat în acest loc. Din spatele unui paravan se auzeau glasurile fetelor. Cînd ies de acolo sînt greu de recunoscut. Cu obrajii foarte roșii, scuturîndu-și părul fals și lung, una dintre ele i-a cerut o mînă de ajutor cînd trebuia să-și închidă cordonul și niște nasturi la spate. Iulia nu putuse pricepe de ce El atinsese printr-un gest atît de simplu, atît de indiferent mijlocul și straiele fetei care, la drept vorbind, era proaspătă, vioaie și atrăgătoare. Doi dintre băieți erau prea scunzi și prea îndesați pentru a fi luați în seamă de asemenea partenere. Dar așa ceva numai Iuliei îi putea trece prin cap. Ei întîlniseră prea multe fete ca acelea, le strînseseră de prea multe ori în brațe fără să aibă nici un chef de asta, numai fiindcă așa cerea partitura. Le știau nepermis de bine fiecare amănunt secret al biografiei, și toate moșturile, și toate momentele de proastă dispoziție și zvîcnirile fiecărui mușchi — explicase Mihai în timp ce-și picta în fața oglinzii masca direct pe propria-i piele. Își dichisise din cremă albă o pată mare cît fața, în mijlocul căreia trona roșie și dezgustătoare gura înconjurată de o dungă neagră trasă cu cărbunele. S-a așezat apoi pe brațul fotoliului spunîndu-i în continuare Iuliei că asta, ce face el, nu-i pantomimă, ci un fel de parodie bîlbîită, și i-a descris cîteva dintre numerele lui Marcel Marceau.

În seara aceea Iulia nu l-a mai putut vedea din pricina capetelor acelora care se îngrămădiseră în jurul podiumului. Ea întotdeauna privise cu indiferență îngăduitoare asemenea numere la circ și la televizor, socotindu-le de fiecare dată un joc de bîlci ieftin și facil care îi înmărmurește numai pe gură-cască și pe copii. Refuza să se mire prosteste în fața unor simple artificii care nu cer, se pare, nici talent, nici inteligență, nici eforturi nemăsurate. Știa că totul e păcăleală, iar El, un farseur nevinovat. Nimic mai mult decît o păcăleală ce pretinde numai rapiditatea mișcării degetelor, cunoașterea cîtorva legi ale fizicii ori, pur și simplu, specularea neatenției privitorilor, taine și rețete ce le poți găsi prin cărți sau reviste dacă ții neapărat să scoți iepuri din căciulă, șerpi dintr-un joben, ochelarii de pe nasul babelor și ceasul din buzunarul unui om aflat la cel mult douăzeci de metri în fața ta.

Cel ce făcea toate acestea nu se putea numi decît scamator. Chiar dacă o asemenea ocupație nu avea cum să-l ridice în ochii Iuliei, aceasta ar fi fost dispusă în cele din urmă să primească jocul. Bănuia în trupul fiecărui lucru ceva misterios și n-ar fi putut de acum înainte — văzîndu-l sub reflector, în fața măsuței acoperite cu catifea neagră — să nu simtă existînd, în ceea ce făceau mîinile lui, ceva ce aduce destul de convingător a vrajă. Da, El făcea vrăji, ce altceva, cînd reușise în tăcerea albastră a unei săli nerebdătoare, foarte calm și senin, cu gesturi aproape elegante, învelit cu un clopot de lumină colorată în toate felurile, să facă să apară, să piară, sau să se miște o mulțime de lucruri incredibil alăturate. Știa să-și scoată din mîneci sau de sub guler purcelușI de lapte, soprane de coloratură, ciuperci, rîme, șoareci, măsline, galoși, gogoși, piane cu coadă, murături, girafe, mingi de fotbal, pălării, lampioane, roți de caşcaval și crocodili. Da, te puteai aștepta la orice. De pildă, stînd în sala aceea mare, să te pomenești că nu mai există. Să te trezești pe genunchii cuiva care se află cu cinci rînduri mai în față ori, cine știe, să descoperi că nu mai ai haine pe tine. Toți erau convinși, chiar și Iulia, că îi stau în putere și astfel de lucruri. E adevărat, nu se întîmplase niciodată nimic nepermis. Totuși, mai știi, dacă ar voi el, odată... La sfîrșit însă înapoia posesorilor banii, ziarele, pantofii, brichetele, cățeii, tot. Putea chiar să dăruiască oricui un lucru dorit. Dar, acasă, fericitul descoperea că nu-l mai are.

Ce căuta El acolo, lîngă Iulia, sub cioturile nemișcate care astă vară au fost sălcii ? Da, ține bine minte. A nins. Mai multe zăpezi s-au așezat ca-n fiecare an una peste alta. Trecuseră mulți pași și tăiaseră poteci, iar mai încolo niște răzleți lăsaseră formele negre și singuratice ale tălpilor. La început Iulia l-a sîcîit : cum o faci pe aia cu zarurile, dar pe aia cu gîndacii, dar pe aia cu mingile de ping-pong, dar cu cloșca ? Întrebări din astea i s-au pus de atîtea ori și a învățat să le alunge, să pareze, să nu cedeze curiozității nimănui. Ea a crezut că printr-o îmbrățișare îi va afla tainele. Îmbrățișarea într-adevăr avea să rămînă, așa cum se cuvine, o taină. Dar taina unui gest de legătură nu are nimic comun cu porumbeii, beții șoarele, măsuța și crocodilii. Acesta era de fapt un hobby, ocupația lui de noapte, a căutat el să o lămurească. Spectacolul s-a terminat, și morcovi, și mingi, și păianjeni, și ulcele, și șopîrle stăteau inofensive în sacoșa cea mare lîngă banca pe care au șezut ei. Șopîrlele dormeau, dormea și apa lacului care pe întuneric părea de smoală. Pe malul celălalt se vedea o lumină și se auzeau cîntece fericite. El i-a întins Iuliei pachetul cu țigări. Iulia a aprins o țigară și a pus-o în mîna lui. El a înțeles rugămintea și mica țeavă de hîrtie cu vîrful de jăratec i se făcu în palmă de cîteva ori văzută și nevăzută. De atunci îl punea să facă așa cu fiecare țigară. Iulia avea să-și amintească mereu că toate țigările pe care le-a fumat în perioada aceea au fost desigur fermecate.

S-a făcut tîrziu, întuneric și frig. De astădată n-a fost nimic fals. Cu adevărat era tîrziu și noapte, și întunericul era adevărat, și frigul, chiar și prezența lui, pălăria și paltonul erau reale și Iulia a putut să constate de aproape că nu avea nici în manșete, nici în sîn cărți de joc, scobitori sau vapoare, deși a văzut clar cum atunci cînd El își scosese pălăria au început să-i zboare în jurul capului porumbei care au intrat din nou la locul lor cînd li s-a poruncit.

De îndată ce au ieșit din sală, vrăjitoriile au dispărut. Iuliei îi părea rău că se întîmplă așa și că nu mai au de partea lor această armă invidiată. Alteori îi era frică, pe stradă sau în autobuz. S-a temut mai ales gîndindu-se că ar putea exista o scamatorie prin care cineva să se poată face nevăzut. Totuși, în sacoșa încăpătoare dormeau laolaltă în liniște șerpii, iepurii, motanii și toate celelalte.

IMEDIAT după aprinderea unui reflector, pe cercul de lumină au văzut o fată în costum verde cu spatele arcuit, elastic, prelungit de brațe subțiri și sprijinindu-și acest trup făcut anume pentru salturile periculoase și suple (către înălțimea cutremurătoare a unui cer fals pe care îl face cupola improvizată a circului) pe unghiul frumos și precis al picioarelor, dintre care unul forma în față un unghi drept, iar celălalt, întins în spate, alcătuia — prin vîrful lui lipit de podea — doar un singuratic și totuși ferm punct de sprijin. Statuia colorată și ireală compusă din asemenea linii ciudate și spectaculos arcuite se puse în mișcare la apariția unuia dintre băieții cei scurți și puternici pe care îi întîlnise Iulia la prima sa intrare în încăperea mică unde El atunci era singurul îmbrăcat cu haine de stradă — ea nu mai văzuse niciodată atît de aproape un făcător de vrăji și în tot cazul nu se gîndise ce fel de haine poartă atunci cînd își săvîrșește minunile. Conul oblic de acțiune al reflectorului se plimba însoțind toate mișcările line sau zvîcnite ale acrobatei, căreia ai fi putut să-i citești, din jocul unei umbre colorate, tresărirea unduită a fiecărei fibre. Fiecare pas, fiecare salt avea știuta sa frumoasă precizie, și făptura ei se desprinsese atît de incredibil de podea, încît ai fi fost în stare să susții cu tărie, judecînd după neașteptatele zvîcniri de șarpe, că a ieșit din cutia sau din pălăria cu iluzii. Poate întunericul sau poate propria ei elasticitate o făcea nereală și intangibilă, în timp ce se mișca și zbura anulînd toate legile atracției pămîntești, prin aerul amăgitor-colorat, printre nori mici și tremurători făcuți din fum de țigară. Nu, nu era nimic mincinos. Fata aceasta exista cu adevărat, neplăsmuită din umbre și culori, trăia și mînca printre oameni, salturile ei, mișcările și flexibilitatea neobișnuită îi erau adevărate. Porumbeii viețuiseră la el acasă hrăniți rațional cu grăunțe și educați în țarcul coliviei. Fata cred că era la fel de tristă ca și porumbeii. Și asta nu neapărat pentru faptul că zborul elegant și miraculos nu putea străpunge și depăși cupola și așa prea înaltă. Să treacă prin ea și dincolo de ea, asta fetei nici nu-i trăznise prin cap. În tot cazul, aerul de seară ușor și călduț-parfumat, care încropise și întreținea o atmosferă încert vopsită și brăzdată de fum vaporos de țigară, forma o cortină transparentă și nepătrunsă. Din tot ceea ce se petrecea în spatele ei nu-ți era permis să înțelegi decît atîta cît ținea de spectacol.

Avea ca de obicei în mînă o baghetă neagră, mai bine zis un bastonaș, cu care lovea din cînd în cînd catifeaua mesei : pac, pac. Atunci, în clipa aceea, se săvîrșea așteptata explozie aducătoare de uimire, sau chiar de oarecare teamă : de ce să se întîmple lucruri cu legi și explicații pe care nu le cunoaștem ? Ieșea un pic de praf sau de fum. De unde ? — se minunau în cor. Din loviturile baghetei. Din scurtul pocnet produs în ceaunul întunecat al pălăriei. Din izbucnirea filfîitului de aripi. Țîșneau în zbor amețiți, se învîrteau în jurul lui, iar El îi urmărea cu ochii și cu bagheta, puterea stăpînului îi ținea legați cu firele hipnozei, credinței, deprinderilor sau fricii. Nu se știe prin care din aceste lucruri reușise să-i subjuge. Zburau în cerc atîta timp cît va fi vrut El, posesorul, purtînd pe aripi un joc mirific de culori înșelătoare.

Ei — mulți la număr, pierduți în bezna mută a sălii, urmăreau acestea uitînd să-și soarbă băuturile, să roadă alune, smochine, stafide. Nu, nici ei nu mai contau, și poate nu mai conta nici El, acela care produsese miracolul zborului ondulat și rotund. Privirile fascinate nu zăboveau asupra lui, asupra chipului serios și enigmatic, deși El era în asemenea clipe atotputernicul. Cel în stare să facă sub puterea vrăjii trecătoare orice ar fi voit nu numai cu păsările lipsite de minte și voință, ci și cu oamenii, cu sufletele lor cam prea credule în asemenea împrejurări.

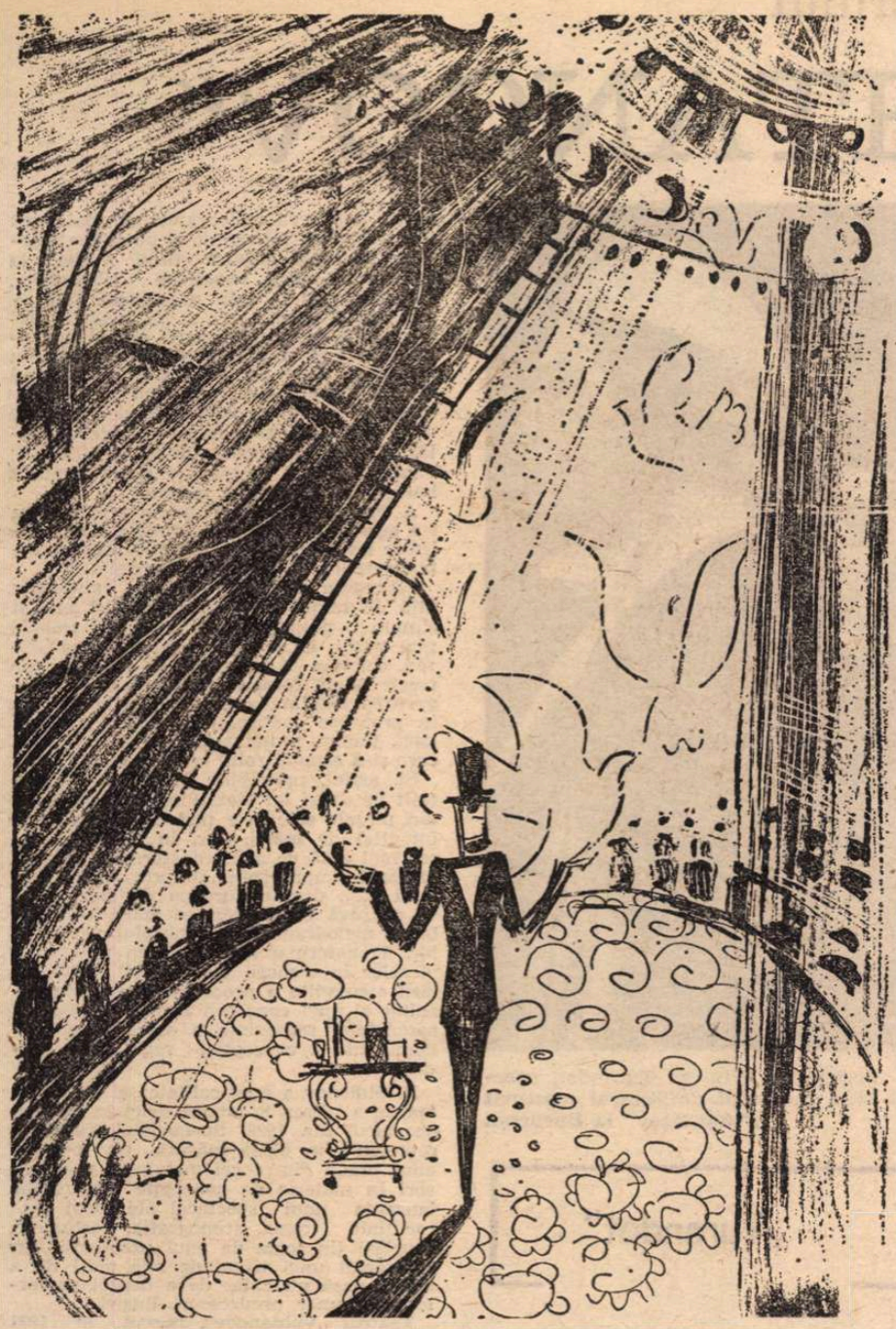
În seri ca aceasta El conta totuși atît de puțin. Protagoniștii erau porumbeii. Numai pentru curiozitatea Iuliei putea fi atunci un punct de atracție chipul sever ce-și urmărea în tăcere prizonierii. Totuși (acesta a fost singurul lucru adevărat și credibil pe care Iulia a reușit să-l afle pentru început) aceste seri erau sărbători inegalabile. Erau comorile lui, clipele cînd putea fi neînfrînt, stăpînind magic și suflete de oameni și animale, și legi învățate la școală, și păsări fragile și sperioase. Era magicianul. Era infailibilul. Eroul aflat în centrul atenției. Poate trăia numai pentru seri, numai pentru spectacolele care chiar puțin mincinoase și totdeauna scurte reușeau să-l bucure adevărat (și vremelnic). Să se simtă tare și cățărat pe un soclu deasupra mulțimii înfundate în ceață, stălucind misterios și demn de invidiat în luminile nestatornice și multicolore, trăind cu adevărat numai sub poleiala acestor lumini. Serile îi erau iubire și viață.

Porumbeii se reîntoarseră în joben refăcîndu-și culcușul alături de șerpi. Aplauze înfierbîntate și ametite străpunseră pentru scurt timp colacii de fum albastru. El a salutat publicul ducîndu-și, așa cum se cere, dreapta la inimă, aplecîndu-și nasul care, cu toată gravitatea sa neclintită, continua să păstreze ceva giumbușlucar și misterios, împrumutat de la Pinochio. Fu de ajuns o ridicare a baghetei pentru ca tăcerea să pună iarăși stăpînire și el să se poată din nou înghesui în colțul umbrit unde să-și așeze în ordine, cu dichis, ustensilele, urmărit triumfal de simfonia aplauzelor ce continuau să-i răsune euforic în urechi.

Își trage mănușile. Acum șerpii moțăie fiecare cu botul înfundat sub aripa vreunui porumbel ori în urechea pufoasă a unui iepure. Ei știu că pînă în zori îi mai așteaptă încă două sau trei reprezentații. Nici țipenie de om. Toată lumea s-a retras și așteaptă clipa unică a miezului de noapte. Oprește un taxi și urcă. Mașina gonește într-o alunecare nestingherită pe străzile goale. Închide ochii și scoate iarăși din cutiuța cea mai de preț a memoriei aplauzele îmbătătoare. Îi e de ajuns.

Bang ! Orologiul solemn, maiestuos, marchează printr-un sunet ca o scînteie hotarul care este așteptat de fiecare dată cu torturi și speranțe. Șoferul frînează. Coboară. Se duce să scotocească în portbagaj. Întîrzie. Prestidigitatorul se uită nemulțumit la ceas. Celălalt aduce o sticlă și două pahare. Abia acum El privește către șofer. Un om molatec și încărunțit care-i toarnă șampanie și îi spune : „Ei, dacă tocmai cu dumneata s-a nimerit să fac anul ăsta Revelionul, atunci să bem pentru copiii noștri de acasă. Dumneata poate n-ai, că ești mai tînăr, dar fata mea dă la vară la cibernetică. Să bem atunci pentru cei care muncesc și se află la datorie în timp ce restul oamenilor se distrează". El însă purta cu sine aplauzele neprețuite și inteminabile, ascunse acolo, în căciula cu iepuri. Asta șoferul n-avea de unde să știe.

LĂSĂ jos sacoșa și începu să scoată dintr-însa sticluțe, fluturi, linguri, capace, pisici, umbrele pliante și nepliante, broaște, ghetuțe, albine, pălării mexicane, maimuțe și multe altele. Le așeza pe fiecare la locul său : pe rafturi, în cuști, în colivii, pe balcon, în baie. Iulia a privit, apoi a mîngîiat aceste obiecte și ființe, toate la fel de docile. Putea deci trăi printre ele. Șerpii cu ochelari și clopoței se plimbau prin casă blînzi și îndatoritori ca niște motani domestici, la fel iepurii, maimuțele, guguștiucii, canarul, cimpanzeul. Din paharele acelea puteai bea apă, cu lingurile puteai mînca, lăcătele-și păstraseră atribuțiile casnice, umbrelele sau pălăria se puteau purta zile în șir prin oraș. Pisicile mîncau caise și dormeau în farfurii fără să se sinchisească de vecinătatea nefirească, să zicem, a unui pițigoi, șopîrlele făceau tumbe pe clapele unui miniatural pian cu coadă producînd acordurile Simfoniei



Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

a noua, iepurii strîngeau adesea la piept cîte un gîndac de bucătărie negru și mustăcios, șoarecii se drogau cu pepsicola și făceau clătite întoarse cu tigaia — acestea fiind cîteva scene firești de viață petrecută în pace și ordine. Cu toate astea, nu s-ar fi putut spune că în casa lui se trăia sub puterea unei vrăji, sau chiar dacă, să zicem, ar fi existat o anume vrajă, ea era cu totul alta decît aceea a serilor de spectacol. Cu toată bizareria lor, atitudinile amintite mai sus făceau parte din categoria tabieturilor neavînd nimic de-a face cu uimitoarele programe de scamatorii de care erau capabile animalele și insectele pomenite. Toate locuiau deci la etajul patru.

Purtînd pijamaua lui, Iulia arăta ca îmbrăcată într-un halat de baie. Își privi mîna și atinse după aceea cu ea un umăr, gîtul, pe urmă obrazul proaspăt ras, o ureche, părul puțin răvășit. Mîna se putea plimba în voie pe frunte, înnodîndu-i șuvițe de păr. El nici nu voia și nici n-ar fi putut s-o împiedice. Avea mușchi și piele, palpabil și adevărat la fel ca oricare alt om. Prin urmare, pînă aici nimic neobișnuit. Chiar și șerpii și iepurii se lăsau cu plăcere prinși. Dar prezența ei, a Iuliei, aici, asta nu putea fi decît rodul unei scamatorii care va dura cît dorința lui, a dirijorului. Șerpii unui prestidigitator niciodată nu mușcă. Ei i se prefac în colier în jurul gîtului atunci cînd acesta va voi, iar la un semn al lui se vor desface din încolăcire tupilîndu-se în culcușul lor de pe fundul pălăriei.

— Dar de ce ai două camere, întrebă Iulia. Pentru scamatorii, nu cred. Ție, cu scamatoriile tale cu tot, îți ajunge o cameră, și încă una micuță.

Iulia luă de pe masă inelele chinezești. Erau vreo șase inele mari, ușoare, metalice, care în mîinile lui se uniră din nou ca verigile unui lanț, și nu mai puteau fi separate oricît ar fi tras Iulia de ele în toate părțile. Cînd însă le atinse El, lanțul se desfăcu și Iulia luă inelele unul cîte unul și le puse pe masă. Taina inelelor chinezești însă nu-i putea fi smulsă cu nici un preț. Reuși să afle doar atît : că au într-adevăr o construcție specială și sînt totuși foarte fin fisurate într-un loc numai de El știut. Iar în legătură cu cele două camere, dintre care una era aproape goală, jalnic de goală, îi fu dat a înțelege că de aici femeia plecase luînd cu ea copilul, frigiderul, amintirile și multe alte lucruri comune.

De fiecare dată se făcea mai întîi întuneric și numai o pată de lumină rotundă ca un vîrf de țigară continua să se plimbe în chip de gînganie pe podea. Înainte de miezul nopții venea un număr cînd nici fascicolul acesta nu trebuia să se mai vadă, ci doar într-un colț o lampă albastră. La lumina lămpii de cuarț tot ce e alb dobîndește o strălucire ireală, dar credibilă și curată în același timp. Se vede numai albastrul sticlos al sursei de lumină, din cauza căreia toate fețele apar ca bronzate, topindu-se în beznă, lipsite de expresie. Numai fetele blonde pot să se bucure acum. Părul lor strălucind fosforescent devine catifelat, primește o transparență și o frumusețe zeiască. Cele cu rochii albe se pare că împrăștie și ele o sclipire atrăgătoare și misterioasă. Pe platoul din mijloc apare iarăși un grup de dansatoare. Unele au costume albe ce se lipesc de trupuri conturîndu-le strălucitor. Celelalte sînt îmbrăcate în negru, numai la mîini și la picioare li se înfoaie un fel de manșete albe, plisate. Efectul albului încadrînd corpuri negre e mărit de mișcările ondulate și destul de încete pe care le presupune un asemenea dans.

Chiar dacă efectul luminii de cuarț e mincinos, totuși ele, balerinele, există și se mișcă într-adevăr așa. În privința asta, nici ochiul, nici lampa, nu te înșeală. Albastrul ei e o feerie necesară. Pe dansatoare însă nu le mai poți recunoaște, fețele dispar în întuneric, chiar și contururile se pot modifica, mai ales la cele îmbrăcate în alb.

Iulia deschide ochii. În casa aceasta din fericire nu există nici o lampă de cuarț. De altfel nu era singurul lucru a cărui lipsă întărea un gol. Dimineața avea să se trezească uitîndu-se la lumina din jur și avea să înțeleagă, probabil, că toată ziua soarele n-are să apară. În odăile goale însă e întotdeauna multă lumină. În prima cameră văzu doar un coș mare de nuiele plin cu obiecte din categoria celor mincinoase. În a doua, divanul, masa și un teanc de cărți inginerești. Restul luase desigur la plecare femeia aceea.

Dar cu siguranță ea se va întoarce. Pentru el, prestidigitatorul, asta e un fleac, doar a promis că va reuși să o aducă iarăși. Iulia l-a crezut.

În dimineața aceea el plecase ca-ntotdeauna foarte devreme la fabrică, deoarece avea ca fiecare o meserie sigură, liniștită și serioasă, pe care o practică eficient și conștiincios.

Nicolae JIANU

Trecutul și viitorul unui tîrg moldovean

TÎRGUL stă culcat pe o jumătate de deal și pe un fund de vale. Stă așa de vreo două sute de ani, dacă nu cumva originea lui se ascunde și mai departe în timp, pentru că Baia lui Vodă Ștefan e doar la cîțiva kilometri. Casele de sus privesc cu ferestrele lor mici umbra violetă a munților, cele de jos ascultă de două ori pe zi marele concert al broaștelor. În ghiocul văii iazul doarme și dospește în întunericul lui vegetația istovită, o preface necontenit și uneori, noaptea, trece o flacără albastră pe deasupra apelor. Pe mal se mișcă dimineața și seara un tren făcut din patru vagoane, cu marfă și călători, pentru că e mixt. Călătorii aduși de el urcă pe un drum păzit de plopi tineri spre centrul bătut cu piatră cubică. Din balconul magazinului universal un megafon cîntă pentru tîrgoveți, pîlnia guralivă e așezată cu socoteală și poate fi auzită din orice loc, mai tare sau mai încet, după capriciile vîntului care se plimbă între Suceava și Tîrgu-Neamț. Oamenii care se bărbieresc la cooperativa „Higiena", cei care cumpără cărți la „Librăria noastră" sau așteaptă o rețetă la farmacie, nu se pot plictisi și sînt la curent cu întîmplările de pe pămînt. Nu se grăbesc, aici un sfert de ceas nu are fatalitatea timpului din marile orașe.

În centrul acesta, unde s-au consumat multe drame, pe piatra căruia au trecut multe oști, a bătut totdeauna, cum se spune, inima comercială a tîrgului. Acum inima aceasta e cinstită și bate liniștit. Concurența grotescă și gălăgioasă, reclama mincinoasă și trivială, înșelătoria de dugheană puturoasă au murit, s-au stins. Cîte un colț de firmă ruginită, o literă slută uitată pe un geam, o undă de mucegai ieșind pe gura unei pivnițe, mai amintesc de mizeria „patriarhală". Viața aprigă și săracă în bucurii putea fi dusă oricum. Dar ce s-a întîmplat ? În vara lui 1944 orașul acesta a căzut în „țara nimănui". Creștea iarba printre pietre, pe străzi se tîrau ciini leșinați de foame. Cîteva luni a stat tîrgul ca o ruină dezgropată, scufundat într-o tăcere de sfîrșit de ev. Noaptea, luna bătea în zidurile coșcovite și la lumina ei stranie cohorte de guzgani negri emigrau spre livezile de sus. Nu se înfiora nimeni, și moartea fusese evacuată cu forța și dusă la vale pe șoselele arse ale Moldovei, să păzească uriașele convoaie de bejenari.

În august, dinspre munți au coborît tancurile și au trecut urlînd prin orașul mort. S-au aprins cîteva lumini, s-a auzit tropot de copite și strigăt de oaste. În puțină vreme, pe drumuri colbuite, pe cărări, pe vadul apelor, s-au ivit oamenii. Cu adevărat cetățenii acestui tîrg se întorceau din moarte și porneau către o a doua existență care le era pe atunci necunoscută. La amintirea zilelor ce au urmat, condeiul tremură. Tifosul și seceta, strigoi întîrziați ai războiului, au trecut prin tîrg, împlinind calvarul.

La început a fost Ion Creangă

TOATE acestea sînt ale unui trecut nu prea îndepărtat, dar trecutul își are partea lui luminoasă, făcută dintr-un lung travaliu asupra spiritului, din efortul misterios al unei colectivități umane de a înfringe nedreptatea și suferința. I-a fost dat acestui tîrg să-l găzduiască pe feciorul Ion Creangă la școala de catiheți și de atunci, într-un spațiu restrîns, s-au ivit nenumărați oameni de seamă. În înserarea de toamnă te aștepți să-l întîlnești pe Ion Dragoslav, pe Beldiceanu, dar mai cu seamă pe Mihail Sadoveanu care și-a clădit prima așezare gospodărească pe un loc înalt de unde se vede Ceahlăul și în față, schitul lui Tomșa-Vodă cu „Dumbrava minunată". Matei Millo, Nicu Gane, Artur Gorovei, Ion Chirescu au trăit aici, ca și Vasiliu Birlic, Jules Cazaban, Aurel Băeșu, Virgil Tempeanu. Îl mai țin minte pe Eugen Lovinescu și pe nepotul său, palidul, însinguratul Anton Holban, plimbîndu-se pe strada Sucevei, la vremea iarmaroculului din iulie. Sculptorii Vasiliu-Falti și Ion Irimescu împlineau vocația artistică a acestor locuri.

Învățam carte la Liceul „Nicu Gane" într-o atmosferă hrănită de aceste mari spirite, o anume obsesie a poeziei, a cuvîntului ales, a frumuseții sublimate ne stăpînea pe toți, și astfel s-a ivit o nouă generație, Mihail Șerban, Horia Lovinescu, Constantin Ciopraga, Mihai Gafița. La cîțiva pași, la Udești, se născuse Eusebiu Camilar, iar îndată după război a pășit în sălile reci ale școlii Nicolae Labiș, copilul fulgerat, poetul care părea să poarte cu el tot ce era mai nobil în ființa acelui ținut de sub păduri.

Perspective

PĂȘIND acum pe ulițele inundate de flori, prin livezile adînci, sugerînd încă melancolii vechi și febre tinerești, privesc totul cu un ochi lucid, judec trecerea timpului cu semnele revoluției, măsor viața acestui tîrg modest cu înfățișarea oamenilor, mișcarea lor, cu ferestrele deschise spre lume, cu casele noi, cu tot ce presupune așezarea pe o altă traiectorie spirituală. Desigur, față de explozia arhitecturală a Sucevei, cu creșterea impetuoasă în toate planurile a Cetății de scaun, Fălticenii se află abia la început de drum. Un nucleu industrial, bazat pe vechi tradiții de economie forestieră, s-a și construit, cu evidente determinări în existența cotidiană a oamenilor și în perspectivă. Procesul este în plină desfășurare și va fi în continuare interesant de urmărit și de consemnat intrarea în istoria contemporană a unei așezări care a dat culturii românești atîtea personalități. De reținut faptul că localnicii au intuit de la început necesitatea conservării a tot ce este vestigiu valoros. Tineri și entuziaști cercetători, muzeografi, profesori și învățători, îndrumați și sprijiniți de către forurile de partid și de stat, au purces la adunarea unui vast material, a cărui triere și valorificare se află încă în curs. În clădirea donată de familia Lovănescu a luat ființă o casă a oamenilor de seamă, oglindă încă sumară dar profund sugestivă a spiritualității fălticenene. Cercetată cu atenție, această colecție demonstrează un fapt paradoxal : dincolo de izolarea administrativă de jalnică amintire. dincolo de mizeria revoltătoare în care erau ținute intinse categorii sociale, oameni luminați, cărturari, scriitori, artiști, asigurau tîrgului legături nevăzute, dar permanente și rodnice, cu mișcarea mare a lumii. Miile de vizitatori ai galeriei, români sau străini, rămîn uimiți în fața acestui fenomen, explicabil numai prin vocația aleasă a locuitorilor din acest colț de țară.

De curînd, sculptorul Ion Irimescu a dăruit orașului o mare parte din operele sale remarcabile, adăpostite acum într-una din cele mai frumoase clădiri ale orașului. Credem că e un caz unic de recunoștință, de prețuire înaltă a locurilor natale, a oamenilor în mijlocul cărora artistul a văzut lumina zilei, a copilărit, a învățat și a visat

Pe vechea alcătuire muzeală a distinsului profesor Vasile Ciurea, s-au așezat noi valori, atestînd o istorie mult mai bătrînă decît s-ar bănui și o bogăție spirituală puțin obișnuită. Casele memoriale, cele însemnate pînă acum și altele care vor intra în patrimoniul de preț al acestui oraș, vor păstra atmosfera consemnată de G. Călinescu în „Jurnalul literar" încă în 1939 : „După București și Iași, Fălticeni este al treilea oraș pe țară ca număr de scriitori din același loc". Iar Ion Simionescu nota în Orașe din România (1925) : „Ca și în Florența lui Dante, aici la Fălticeni fiecare colț de trotuar amintește de pașii lui Creangă, și s-ar putea pune plăci care să amintească de prezența marelui humulești."

Plăci s-au pus, umbra humulești e prezentă dar bojdeuca de pe strada Rădășeni se povimește și se cuvine ocrotită. După cum casa lui Eugen Lovinescu și Anton Holban, cu livada, cu chioșcul în care s-au zămislit gînduri mari și cărți celebre, trebuie luată în grija orașului și așezată în strălucita ei semnificație. Mă tem că livada și casa lui Sadoveanu încă nu au fost redate memoriei marelui scriitor.

În această ambianță cresc la Fălticeni noile generații, neștiutoare de durerile trecutului, avînd în față zestrea de preț lăsată de înaintași și toate drumurile deschise spre viitor.

Nu m-aș mira să aflu într-o bună zi că Fălticenii au devenit stațiune climaterică și important punct turistic cu așezările de rigoare. Este de fapt aspirația intimă a tîrgoveților, care vor să se știe și să se simtă că urbea lor a intrat într-o altă zodie, visată poate de oameni mari, în casele lor modeste, pierdute în liniștea livezilor.

Teatru

Ion BĂIEŞU: „PREŞUL“ la Ankara

...Presa a anunţat recent o premieră a Preşului în Turcia...

Cu un an în urmă, directorul general al Teatrului Naţional din Ankara, Cüneyt Gökçer, cel mai mare actor al Turciei, a făcut o vizită la Bucureşti, unde a văzut mai multe spectacole cu scopul de a alege o piesă care să se reprezinte pe scena teatrului ce-l conduce. Spre surprinderea mea, domnia sa s-a oprit la **Preşul**. Ajungînd la Ankara, pentru a participa la premieră, pe 7 octombrie, l-am întrebat asupra motivelor. Mi-a răspuns, printre altele, că această comedie va fi foarte bine înţeleasă de către spectatorii turci, tipurile şi moravurile descrise în text fiind foarte apropiate de realităţile ţării lor.

— S-a adeverit ?

Da. În sensul că publicul a rîs de la un capăt la altul al spectacolului, i-a aplaudat îndelung pe actori, pe regizor şi chiar pe autor. La final, am primit felicitări din partea unor cronicari dramatici despre care mi s-a spus că sînt printre cei mai temuţi. Încă nu am primit cronicile lor.

— Dumneavoastră v-a plăcut spectacolul ?

Da, mi-a plăcut. Actorii turci au foarte mult umor, iar regia a infuzat spectacolului vervă, ritm, mişcare continuă, lăsînd în acelaşi timp şi multă libertate imaginaţiei interpreţilor. Printre aceştia m-am bucurat să descopăr un confrate dramaturg, pe care sper să-l traduc în românește. Tot în acest spectacol şi-au făcut debutul pe scenă două foarte talentate actriţe, care au terminat recent Conservatorul. Spectacolul se va juca timp de patru luni, seară de seară, în Sala Yeni Sahne (o sală foarte elegantă), în Ankara, după care va pleca în turneu prin ţară. Regizorul Asuman Korad, foarte cunoscut în Turcia, m-a asigurat că spectacolul va creşte în decursul carierei sale şi că succesul său de public va fi cert.

— Cine a tradus textul ?

Hilmi Omeroglu, un vechi şi statornic prieten al literaturii române, care a tradus mult din Caragiale, Rebreanu, Sebastian şi alţi prozatori şi dramaturgi români.

— Ce părere v-a făcut teatrul turc contemporan ?

Excelentă. E un teatru care caută cu seriozitate modernitatea, o modernitate ce respinge artificialul şi explorează esenţa. Am văzut cîteva spectacole solide şi am citit mai multe piese contemporane de autori turci, emoţionante prin sinceritatea cu care pledează pentru pace şi demnitate umană. **Fabrica de mîini şi de picioare** de Sermet Cagan şi **Cercul vicios** de Ulker Koksal cred că ar putea interesa teatrele noastre. Pun aceste texte la îndemîna secretarilor literari interesaţi.

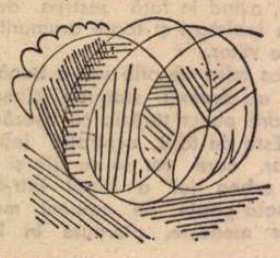
— E prima ieşire a Preşului peste hotare ?

Nu. S-a mai jucat în R.P. Ungară şi în R.S.F. Iugoslavia. În prezent, aştept o premieră cu **Chiţimia** în R.D. Germană şi alta cu **Cine sapă groapa altuia** în R.P. Polonă.

— Dar acasă ?

Aici continuă să mi se joace **Preşul** la Teatrul de Comedie (350 de spectacole) şi **Chiţimia** la Teatrul Bulandra şi Teatrul Naţional din Iaşi. În curînd, Teatrul „Ion Vasilescu“ din Capitală îmi va pune în repetiţie trei comedii într-un act destinate publicului sătesc din judeţele apropiate. Voi fi gata în curînd cu drama **Mama s-a îndrăgostit**, în care conducerea Teatrului „Bulandra“ şi-a pus oarecari speranţe. Mai cochetez şi cu alte teatre, dar totul rămîne de văzut.

M. N.



Turneul Teatrului „VAHTANGOV“

„Omul cu arma“

CUNOAŞTEM cu toţii **Omul cu arma**, celebra piesă a lui Nikolai Pogodin şi primă parte din faimoasa sa trilogie, care mai cuprinde **Orologiul Kremlinului** şi **Simfonia Patetică** — toate aceste opere fiind reprezentate pe scenele noastre. Spectacolul Teatrului „Vahtangov“ a fost montat cu prilejul centenarului naşterii lui Lenin, în regia cunoscutului director de scenă Evgheni Simonov, care a preluat ştafeta şi bagheta de la tatăl său, marele om de teatru şi elevul favorit al lui Vahtangov, Ruben Simonov, creatorul primei ediţii scenice a textului.

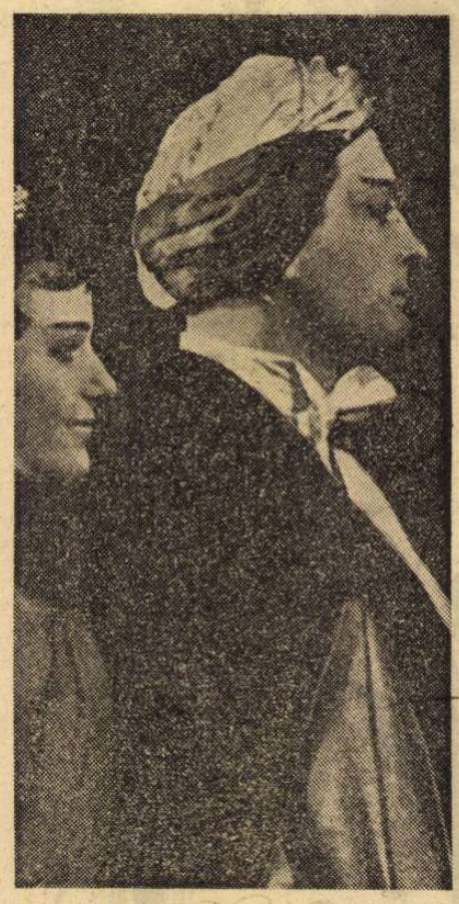
Omul cu arma nu este doar povestea întîlnirii dintre anonimul Ivan Şadrin, soldatul din tranşeele războiului mondial şi ale războiului civil, cu Lenin, conducătorul Revoluţiei, ci, în primul rînd, o sugestivă şi meditativă trimitere la marile sensuri ale unui moment crucial din istoria contemporană, modelînd alegoria legăturii indestructibile dintre partidul bolşevicilor, creierul său genial şi marile mase populare.

Ca şi **Tragedia optimistă** a lui Vs. Vişnevski, piesa lui Pogodin, ce se revendică aceluiaşi fond preţios şi clasic al Teatrului Revoluţiei, este proiectată, în reprezentarea spectatorului de azi, punctată fiind de continua prezenţă la rampă a doi toboşari, ostaşi ai zilelor noastre ce cadenţează acordurile grave ale zilelor de ieri. Decorurile expresive semnate de S. Ahvlediani, cu tonuri de stampă şi sugestii de monumentalitate, dau un suport poetic ferm reprezentaţiei, contribuind la unitatea tematică a tablourilor, la atmosfera lor tumultuos gravă şi solemnă, dar şi la situarea lor concret-istorică.

Spectacolul excelează prin jocul actorilor. Un joc realist, epurat de micul psihologism, ferit de grandilocvenţă, hrănit din simplitate, atingînd deopotrivă zonele pateticului şi ale comicului. Este jocul de extrem profesionalism al reputatului colectiv al Teatrului „Vahtangov“, trupă cu numeroase vedete actoriceşti ce se dăruiesc cu egală pasiune şi precizie artistică rolurilor de prim plan, ca şi celor secundare. Vedete pe care le-am revăzut — după vizita lor din 1960 — recunoscîndu-i cu bucurie pe tinerii de ieri într-o strălucită maturizare artistică, şi pe vîrstnicii de ieri într-o nealterată tinereţe artistică. Reputatul actor N. Griţenko construieşte un admirabil Ivan Şadrin, prototip al „omului cu arma“ de pe toate fronturile revoluţiei ruse, topind în compoziţia sa elanuri şi tristeţi, uimiri şi revelaţii, bucurii şi sacrificii. Chipul lui Lenin este modelat de M. Ulianov într-o sinteză a ideii, a spiritului revoluţionar, eludînd naturalismul compoziţiei de mască. Marea distribuţie cuprinde, precum spuneam, o inepuizabilă revărsare de talente şi ne vom mărgini să-i citîm pe I. Tolceanov, creionînd în două replici un mare capitalist, pe admirabila Iulia Borisova (Katia), pe L. Paşkova (Nadia), N. Timofeev (Cibisov), L. Ţelikovskaia (Varvara Ivanovna), V. Lvova (Liza) şi A. Grave (Makuşkin).

În **Omul cu arma** s-a desenat viguros una din laturile programului estetic revoluţionar specific teatrului lui Vahtangov, cealaltă dezvăluindu-se în **Prinţesa Turandot**, documentul care atestă naşterea acestui teatru.

Şt. Alexandru



Scenă din Prinţesa Turandot, **spectacol prezentat de Teatrul moscovit „Vahtangov“ la Bucureşti**

„Turandot“

CURIOASĂ este condiţia şi istoria acestei **fiaba** a lui Gozzi, inspirată de o lucrare a lui Lesage, care Lesage s-a inspirat la rîndul său din Delacroix, care Delacroix s-a simţit cîndva la rîndul său foarte legat de poetul persan Nizami. La mai puţin de patruzeci de ani după premiera veneţiană a piesei, Schiller face pentru teatrul din Weimar o adaptare a basmului dramatic al lui Gozzi. Şi astfel **fiaba** în cauză intră definitiv în circuitul european.

La exact 160 de ani după triumful veneţian al **Prinţesei Turandot** (cum a fost numită pînă la urmă piesa), în 1922, are loc ultima premieră semnată de Vahtangov. Este vorba bineînţeles de **Turandot**, un spectacol care a devenit şi a rămas unul din manifestele noii mişcări teatrale. Vahtangov a murit chiar în anul premierei, în vîrsta de numai şi numai 39 de ani, cu trei ani mai tînăr decît fusese Gozzi la premiera veneţiană a **fiabei**.

Contele Carlo Gozzi era un mare admirator al comediei dell'arte şi din această pricină, normal, un adversar al celuilalt Carlo, Goldoni. Treptat însă s-a îndepărtat de obiectul propriei sale admiraţii şi a început să scrie **fiabe**, un fel de basme dramatizate, cele mai multe pe motive orientale, foarte la modă pe atunci. **Fiabele** lui Gozzi aveau un echilibru fragil, determinat de raportul mereu variabil dintre ponderea melodramatică, mai **mult** sau mai puţin fabuloasă, şi ponderea **măştilor**, în egală măsură fiind vorba, la Gozzi, de **măşti veneţiene** (Pantalone, Brighella) şi de cele **napolitane** (Tartaglia). Improvizaţia era şi ea, evident, determinată de acest raport, adică se realiza strict în şi prin apariţia **măştilor**. În **Turandot**, care i-a adus lui Gozzi acel triumf absolut ce înseamnă dominarea scenei şi izgonirea adversarului (respectiv a lui Goldoni), predomina caracterul melodramatic, superior sub toate aspectele cantitative şi compoziţionale, spiritului burlesc al apariţiilor măştilor.

A fost o eroare fericită, o eroare care i-a permis lui Evgheni Vahtangov să realizeze un spectacol de o dublă performanţă : estetică şi de istorie teatrală.

Concepţia „ironică“ a lui Vahtangov faţă de **textul** lui Gozzi n-a fost pur şi simplu o glumă apropo de nişte treburi mai vechi, ci o preocupare de profunzime, consonantă surprinzător cu una din tezele **Şcolii formale ruse** şi anume convertirea treptată a procedeelor dramatice în procedee comice, proces intensificat, dacă putem spune aşa, de Vahtangov, care şi-a asumat rolul nemilos al timpului.

Şi, astfel, principiile comediei dell'arte (atît de dragi lui Gozzi) au convertit una din piesele sale cele mai depărtate (prin intenţie) de **măşti**, dar, în acelaşi timp, cea mai aptă de a fi transformată într-un **scenario**. Improvizaţia, improvizaţia secolului XX, devine aproape dictatorială şi se conjugă cu expedierea subiectului fabulos melodramatic în subsolul pretextelor. Transformarea textului în pretext, a pieselor în scenarii (ca rezultat al asimilării **convertite** a procedeelor, deci ca rezultat al unei concepţii lucide, sceptice şi rezonabile) reprezintă o descoperire şi o dominantă a concepţiei regizorale moderne.

R. Simonov a avut calitatea şi capacitatea de a recrea la modul strict în 1963 un spectacol din 1922. Spectacolul **Turandot** reprezintă în egală măsură un omagiu adus unuia dintre cei mai mari predecesori în materie de **concepţie** regizorală, lansarea unui spectacol ale cărui date esenţiale (regia, scenografia, costumele, muzica) ţin toate de anul premierei, dar şi efortul unei trupe de zile mari de a egala, dacă nu chiar de a depăşi performanţele unor predecesori iluştri.

Teatrul „Vahtangov“, născut în 1921 dintr-un studio creat de Evgheni Vahtangov în 1913, deci teatrul „Vahtangov“ de astăzi are, după cum avea şi cel de acum 60 de ani, o trupă de cel mai înalt nivel. Din acest punct de vedere este greu, aproape imposibil chiar, să faci nişte evidenţieri şi orice evidenţiere va purta **pecetea serii.** Totuşi îmi voi permite să remarc interpretările de excepţie ale lui Iakovlev (cîndva prinţul Mîşkin în filmul **Idiotul**) în rolul lui Pantalone, a Borisovei (cîndva Nastasia Filipovna, tot în filmul **Idiotul**) în rolul prinţesei Turandot, a lui Griţenko (cîndva Roşcin în filmul făcut după trilogia lui A. N. Tolstoi) în rolul lui Tartaglia, a lui Etuş în rolul lui Brighella şi mă opresc numai pentru că trebuie să te opreşti undeva.

În încheiere aş vrea să subliniez cîteva lucruri mai mult sau mai puţin tehnice : **machiajul, dicţiunea** şi, deşi nu este vorba de nici un „şi“, este vorba de profesionalismul regizoral al lui R. Simonov, **corpul de ansamblu,** care se constituie în sine într-o vedetă.

Leonida Teodorescu

Radio Televiziune

LA ŢINTĂ

● EMISIUNEA D.M.H. este o noutate plăcută, interesantă, un test pentru voinţa unanimă de a se simplifica şi limpezi procedurile, de a se eradica întîrzierile, prelungirile, aminările şi uitările. Dacă am fi toţi numai ochi şi urechi la ce se întîmplă cu Direcţia Mişcării Hîrtiilor, multe şi mărunte şicane involuntare, erori, reflexe, inerţii neobservate dar costisitoare — ar dispărea. D.M.H. este o lecţie de civism. La ultima emisiune pe care am văzut-o, specialiştii în tehnica organizării şi standardizării au intervenit cu sfaturi energice, cu exemple fără echivoc. Lecţia a fost, probabil, incomodă pentru anumiţi birocraţi — dar foarte utilă pentru publicul din faţa ghişeelor. Ce bine este să auzi că nu va mai fi nevoie de o adeverinţă prin care să se certifice că n-ai nevoie de adeverinţă — chiar dacă astfel de adeverinţe neadevărate sînt numai un pretext pentru ironii tonice !

● SERIALUL care s-ar putea numi al „anti-neglijenţelor“ dă prilej televiziunii să obţină succese de calibru. Aţi înţeles că numim „serial“ reportajele „în serie“ care imortalizează, pe cîţiva metri de peliculă, isprăvi absurde, neglijenţe penibile, pagube învelite, cu scuze transparente, degete răsfirate a risipă. Ne putem închipui ce se întîmplă în gîndurile celor ce se văd pe ei înşişi, îşi văd isprăvile, în cadrul necruţătorului ecran. Cele mai multe reportaje de acest stil sînt, aşa cum ne scrie un cititor, adevărate „ilustrate cu ghimpi“ care nimeresc mai multe ţinte deodată.

● SISTEMATIC, cu perseverenţă calculată, emisiunile de radio pentru tineret deschid şi netezesc în fiecare zi calea tinerilor auditori către multitudinea de probleme practice şi teoretice pe care le ridică rapida apropiere de Cincinalul tehnico-ştiinţific. Se profilează, precis, o adevărată „Universitate permanentă“ a tuturor mass-media, cu prelegerile, temele, experienţele polarizate pe sarcinile noilor planuri. Tineretul — şi, desigur, nu numai tineretul — beneficiază, cu ajutorul presei şi al radioteleviziunii, de un „vast amfiteatru“ pentru cunoaşterea şi înţelegerea viitorului. Nu-i vorba de a şti ce-i pe Lună sau în discutabila expansiune a Galaxiilor. Universitatea permanentă, discret dar eficient inaugurată de radioteleviziune, are ţinte mult mai interesante, ne introduce în lumea concretă a treburilor de fiecare zi, ne apropie de performanţele strungurilor, de maşinile utile vieţii de fiecare zi. A le cunoaşte mecanismele, a le învăţa funcţionarea, devine o treabă nobilă şi în acelaşi timp obişnuită, firească, pentru oamenii, în special pentru tinerii, Cincinalului revoluţiei tehnico-ştiinţifice.

● ÎN FINE, căutatul nostru „program“ radio-t.v. (imprimat) publică pe larg programele studiourilor teritoriale. Deocamdată trecem fără a remarca termenul faraminos „al studiourilor“ — care ar trebui înlocuit cu o vorbă ce se poate pronunţa fără eforturi. Din lectura, fie şi rapidă, a programelor provinciale (cuvîntul acesta nu conţine nimic peiorativ, ba, dimpotrivă, ni se pare evocator) constatăm că „provinciile“ au foarte multe de spus, iar auditorii foarte multe de auzit de la ele. Atenţia ce li se acordă de „programul imprimat“ este binevenită.

M. Rîmniceanu

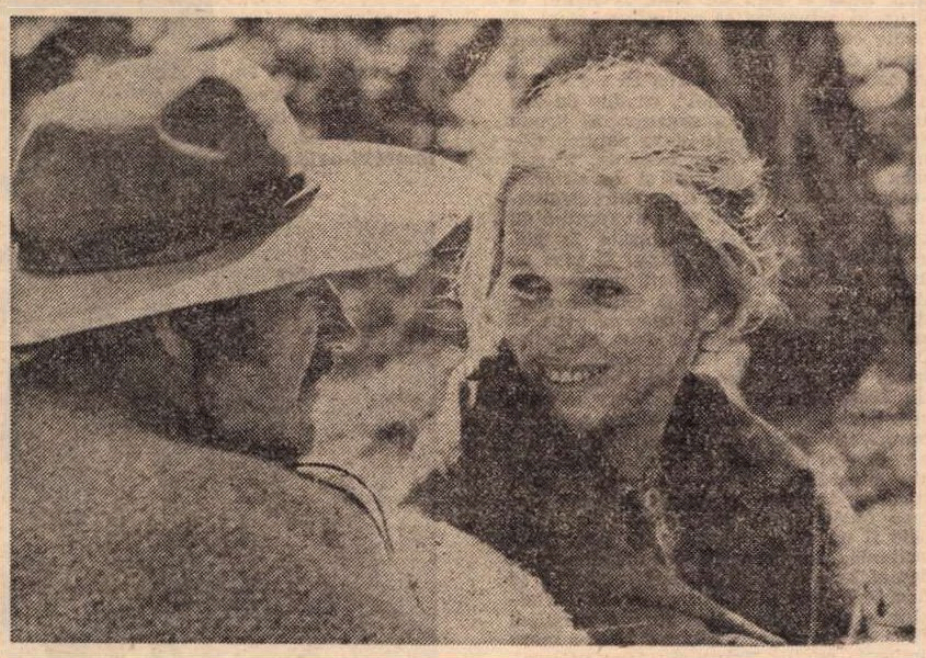
„Mireasa lui Zandy"

SALA Palatului prezintă un film american făcut de regizorul suedez Jan Troell, pe care mulți critici de peste ocean îl numesc „genial". Unul din ei, vorbind despre numărul foarte mic de filme făcute de Troell, zice : „Numai talentul are nevoie de dascăli ; geniul se poate foarte bine învăța pe el însuși". **Mireasa lui Zandy** (cu uimitorul actor Gene Hackman pe care ni-l amintim din **Sperietoarea**) e un film de avangardă, film de idei, film de minuțioasă psihologie, acea psihologie afurisit de complexă a omului zis simplu. În filmul nostru e vorba de doi soți care se ceartă. Mereu. Și mai ales fără cuvinte. Prin schimburi de tăceri. Cu, bineînțeles, din cînd în cînd, niște urlete pline de arțag și posesiune. La urmă, la urmă de tot, cei doi se împacă. Dar nu așa, cum știm că sînt împăcările între certăreți, ci pentru totdeauna. De-acum înainte nu se vor mai certa niciodată — de unde pînă atunci se ciondăneau tot timpul. Cronicarul de la **Variety** ne-o spune școlărește (și, bineînțeles, greșit) : povestea este evoluția unui om „de la un crud și fără minte sălbatic, la un prea iubitor soț și părinte". Nu-i tocmai așa. Și se va vedea îndată de ce.

Lucrurile se petrec în jurul anilor 1860, anii de „Drang nach Western", cînd colonistul visa numai dolari, fie prin acea zeitate care era mina, fie prin celălalt idol, de o egală divinitate, care era vita și comerțul cu cornute. Toată povestea din filmul nostru este povestea unor bani băgați numai în comerțul de vite, nemairăminînd pentru casă și nevastă decît lături, noroi, pat de scîndură și 18 ore de muncă pe zi. Soția, admirabila artistă suedeză Liv Ullman (protagonista din **Emigranții** și din **Țară nouă**, de același autor), i se opune, dar nu punîndu-se în grevă, căci muncea fără preget, fără murmur ; și nici prin acea opoziție milenar practicată de femeie, adică șireata abilitate de a avea aerul că ascultă orbește de bărbat, în realitate ea poruncindu-i fără ca el să-și dea seama. Nici una, nici alta din aceste metode contestatare, ci o a treia, mult mai mîndră, mult mai înaltă, mult mai nimicitoare : contestarea pur și simplu, prin gînd, prin ochi, prin fiecare gest și căutătură. Calm, și nici măcar disprețuitor, ea tace, spunîndu-i, poruncitor și fără vorbe, că dezaprobă, că detestă absolut tot ce face el, tot ce spune el. Și așa, la un moment dat, el recunoaște că n-are, că n-a avut niciodată dreptate. Și vine să i-o spună. După o lungă meditație departe de casă, dus după niște vînzări de vite. Recunoașterea lui e totală. Și o face înainte de a ști că nevastă-sa, împotriva așteptărilor, născuse și îi îndeplinise cea mai mare dorință a sa. Dorise, înainte vreme, să aibă moștenitori, pentru ca banii adunați să aibă un sens după moartea lui. Acum se bucură nu fiindcă are moștenitori, ci pentru că are, pur și simplu, copii. Este cea mai feministă istorie din cîte s-au scris vreodată. Iar ca originalitate estetică îmi aduce aminte de un roman de Huxley, mai exact de un roman pe care romancierul din poveste nu reușea să-l scrie. Nevastă-sa, prin definiție mai deșteaptă decît el, îi spune : „Aș vrea să faci o carte despre doi oameni, un bărbat, o femeie, care multă vreme nu prea se înțelegeau, iar la urmă lucrurile au început să se mai aranjeze". „Da", îi răspunde el, „ar fi o poveste splendidă. Dar pentru asta trebuie geniu".

Jean Troell are numai 41 de ani. La el, în Suedia, fusese învățător. Voia să-i învețe pe copii nu numai carte, dar și viață. De aceea s-a gîndit, într-o bună zi, să facă un film de vreo 20 de minute, pe care să-l intituleze **Oraș**, și unde să descrie toate fețele tîrgușorului în care trăiau. Pentru ca lucrarea să nu semene a ghid turistic, Troell și-a închipuit că o mică broască țestoasă, iubită și răsfățată de copiii din acel orășel, fusese kidnapată. Așa că toți copiii pornesc s-o caute, prin toate casele și mahalalele. Astfel, fiecare imobil, fiecare trotuar capătă viață umană: căci acoperă sau descoperă pe posibilul hoț. Cineva i-a propus lui Troell să ofere filmul Televiziunii. Care l-a acceptat. Și de atunci încolo Troell a devenit cineast. Un cineast foarte dîrz. Chiar în citadela de fier a Hollywood-ului el cere patronilor să fie lăsat să facă singur montajul secvențelor ; iar dacă se poate, să facă tot el fotografia, operatoria imaginei. Filmează foarte puțin în studio și cel mai des la lumina soarelui. Direcția Warner Bros, firește, îl obligă să ia doi monteuri. Pe care îi cară cu el, dar nu-i lasă să facă nimic. Ce însă nu poate opri, este masacrul amputărilor. Din filmul **Emigranții** (care dura 3 ore) i s-au tăiat 50 de minute ; din **Țară nouă**, vreo 40. Totuși, la asta el se supune, ba chiar aproape că aprobă. Căci e mereu obsedat de groaza că spectatorul se plictisește. Și citează o nostimă vorbă a idolului său, Ingmar Bergman, care spunea : „Atunci cînd vizionez un film de al meu, iau totdeauna cu mine o pisică. Și în tot timpul proiecției aștept cu nerăbdare pasajul care să o intereseze și pe pisică..."

D.I. Suchianu



Mireasa lui Zandy, **un film cu Liv Ullman și Gene Hackman**

SECVENȚA: Semne bune

● Luni a început noua stagiune a „Cinematecii". Nimic nu mi se pare mai just și mai frumos decît faptul că în prima zi a fost prezentat nemuritorul *O noapte furtunoasă*, realizat de Jean Georgescu în 1943, film fără vreun rid, de revăzut de fiecare dată. Am stat deci și am văzut încă o dată cum trebuie citit „Vocea Patriotului Națională", căci Jupin Dumitrache nu poate fi imaginat la „Cinematecă", la vechituri, iar la „Iunion" merge cam în silă. Jupin Dumitrache nu poate fi imaginat decît cu urechea ațintită la ce-i spune fila de ziar, jupînul e un om al vieții din ziar. Care „Bravos ziar domnule ! Asta știu că combate bine", ba chiar, cum zice jupînul într-un moment de entuziasm, „Hahahaha ! i-a-nfundat !". O stagiune care începe sub semnul lui Caragiale n-u poate fi decît promițătoare..

a.b.c.

Transparența și sinuozitățile unui reportaj

● LA aproape doi ani de la premieră, **Această eternă speranță**, scenariu radiofonic de Titel Paraschivescu, își păstrează poetica și semnificativa sa actualitate. Un reporter (Virgil Ogășanu) se găsește în imediata apropiere a unui „caz" ideal, dar amînă mereu să scrie reportajul. El este pus în fața „probelor", dar evidența lor, tocmai ea, îl pune pe gînduri. Reporterul ascultă, apoi, toți martorii, își observă îndeaproape „cazul", însă cuvintele întîrzie să se aștearnă pe hîrtie. De unde această lentoare în decizie, contrazicînd tradiționala promptitudine și tradiționala febrilitate a gazetarului ? De unde această grijă de a nu da verdicte imediate și de a nu clasa irevocabil un subiect pe care viața i-l oferă cu binecunoscuta sa dărnicie ? Reticența reporterului nu ascunde, dincolo de perdeaua de fum a tăcerii, nici fugă de răspundere, nici lipsă de curaj, nici măcar o criză de inspirație. Ea este, dimpotrivă, dovada unei înalte, luminoase răspunderi și a marelui, convingătorului curaj de a înțelege că în neabătuta și obligatoria transparență a adevărului fosnesc neștiute sinuozități și penumbre, că binele are reversul său, după cum și răul are reversul său de bine și că, în concluzie, drumul reporterului printre evenimente este o formă, gravă și angajantă, de opțiune. „Cazul" în discuție este un oțelar (Ion Marinescu) iubit și respectat de tovarășii de muncă. Pe neașteptate, el le arată acestora o uimitor de nouă față, fața unui om nerezistînd capcanelor derutante ale vieții (în piesă, numele lor este Viorica, în interpretarea Ginei Patrichi). Ceea ce-l oprește pe reporter să transcrie istoria între chenarele rubricii de ziar nu este absența problelor, ci prezența, grea și neîndurătoare, a tăcerii celui mai apropiat prieten al eroului său, este tristețea din privirea tovarășilor, este hățișul de cauze și circumstanțe avînd ca rezultat modificarea unui om și a unui caracter. Meritul lui Titel Paraschivescu este acela de a reabilita locul nuanței în jocul puternic de lumină și umbre. Scriitorul este atent la tot, de la prezența personajelor episodice (un actor, interpretat de Ion Caramitru, un tînăr muncitor, un locotenent de miliție...), la semnificația finalului, văzut nu ca o etichetă, ci ca o perspectivă. Ca și reporterul din piesă, autorul este pasionat de complexitatea cotidianului.

● DUPĂ **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban, în interpretarea unui grup de studenți de la I.A.T.C. (regia Sanda Manu), iată că următoarea premieră radiofonică, **Sosesc diseară** de Tudor Mușatescu (regia Dan Puican), a fost încredințată unui colectiv artistic al Teatrului popular din Rîmnicu Vîlcea. Inițiativele redacției de teatru radiofonic sînt, astfel, dintre cele mai lăudabile, deși întregirea transmisiei cu o prezentare mai „apropiată" a interpreților aflați, poate, pentru prima dată în fața întregii țări, prin scurte portrete sau interviuri, ar fi fost de interes general.

Ioana Mălin

Cinema

Flash-back

Despre serial

● UNUL din primele cicluri ale acestei stagiuni, la Cinematecă, va fi dedicat serialului. **Fantomas, Judex, Regina diamantelor** vor defila pe ecranul sălii din str. 13 Decembrie ca niște strămoși abstracți, rămași doar cu numele, în blazoane. Duhul tatălui îi va spune fiului unde e vina. Compararea serialului de azi cu începuturile întîmplătoare va spune totul.

Serialul este, azi, o profesiune aparte în lumea filmului. Ca niște veritabili publiciști ai peliculei, oamenii săi vin în fiecare săptămînă cu o poveste pe care o oferă unor milioane de oameni ce i-au acceptat pe ecran în camera, în familia lor. Lucille Ball a fost, timp de 23 de ani, nelipsită din casele americane, devenind sora, mama și apoi mătușa unor contemporani cu care a îmbătrînit deodată. Ea a făcut să triumfe serialul familial, acel five o'clock periodic în care nu se întîmplă practic nimic, ci se discută, se relatează, personajele amintindu-și cu cine s-au mai întîlnit de data trecută, ce rețetă au experimentat între timp și ce vești au mai achiziționat.

Un alt tip de serial a reabilitat în ultimii ani figura polițistului, într-o lume a violenței care a descoperit că are nevoie de acest personaj. Mai ales în lumea anglo-saxonă, pentru că în filmul francez pare că poartă un balast de fanatism eronat al bătrînului Javert, iar în cel italian își împarte alternativ meritele și culpele cu pandantul său teoretic, procurorul. În America, Mannix, Kojak, McCloud și Colombo se dispută de pe un canal al televiziunii pe altul, fiecare oferind un alt model de luptă împotriva ingeniozității gangsterilor și birocrației comisariatelor. Într-un limbaj simplu, punctat doar de telefoane și de uși de automobil trîntite, ei exprimă, fiecare, un stil și un caracter, desprinzînd din stereotipia faptelor semnificația unui ideal. Spre deosebire de Lucille Ball, toți acești bărbați uită, însă, ceea ce au spus cu o săptămînă înainte, ei se adresează familiei nu din interiorul, ci dinafara ei. Trucul cutărui răufăcător, arma ascunsă sub cămașă sau magazia de la marginea orașului revin cu ostentație și sînt privite mereu ca niște lucruri noi, deși de mult trebuia să știm, cu toții, ce înseamnă. Amnezia aceasta simulată e un mod de a atrage atenția, în vreme ce banalitatea bătrînei actrițe era un mod de divertisment.

Fără îndoială, **Fantomas, Judex** și **Regina diamantelor** ne vor spune, în această toamnă, de unde, cum și cînd s-au născut toți acești urmași ai lor de la sfîrșitul săptămînii.

Romulus Rusan

Telecinema

NANUK CEL SFÎNT

● PRIN „Nanuk cel din Nord", la 1922 — cu trei ani deci înaintea „Potemkin"-ului, socotit cel mai bun film al tuturor timpurilor — cinematograful descoperă focul, adică frecarea, adică materia. Materia viscolind. Materia urlînd. Materia dormind. Pe întinsul ei, în contact delirant cu ea, un bărbat — un singur bărbat, cu cîțiva cîini, cu o sanie, cu o femeie, cu doi copii și un sugaci după el, tîrîndu-se prin pustiu, un pustiu alb, de gheață. Tot filmul se desfășoară într-o tîrîre pe pămînt. Într-o frecare a tuturor elementelor (vîntul — de gheață, gheața — de zăpadă, zăpada — de cîini, cîinii — de om, omul — de vînt) un om duce o viață de-a bușilea ca, simultan, totul să zboare, să plutească, să se desprindă de Terra, pentru a cădea în neantul fastuos al unui vis.

Cauza lui Nanuk e „mică", ea se poate numi mîncatul, vînatul, mișcatul pe blocul de gheață, căutatul sub zăpadă, cu urechea, cu pipăitul, cu pasul, căutarea nu a balenei Moby Dick, ci a unei morse, a unei foci, a unui animal cu blănița, pinditul, pescuitul, jupuitul, dormitul, plecatul, drumul spre oamenii albi ca să le vîndă blănurile și ei să-i dea pe ele cîini, cîini de tras la sanie, căci, fără cîini, Nanuk nu se poate tîri pe și freca de scoarța planetei. Dar așa cum sub gheață, Nanuk găsește printr-o intuiție uluitoare exact ceea ce caută — și face copca tocmai unde dormea în adîncul materiei morsa și-o scoate de acolo cu chin și triumfal cum ar scoate Baudelaire sensul unui albatros — tot astfel Flaherty, acest Nanuk al tuturor eschimoșilor care au plecat cu aparatul să vîneze imaginile secolului XX sub viscol (cîntec de vînător eschimos pe care nu mă pot reține să-l închin lui Flaherty și tuturor cineaștilor mari ai lumii, căci toți pot cînta așa, de dragoste, de artă, de moarte a căprioarei : „tu, caribu sălbatic, păduche cu picior lung, cu urechi clăpăuge, și cu părul ros pe grumaz, nu vei scăpa la venirea mea! Ascultă, îți voi lua pielea pentru cizme, ascultă, îți voi lua mațele pentru curelușe, vino deci de bunăvoie, vino spre mine, vino spre mine!"), tot astfel Flaherty descoperă sub și în fiecare gest tîrît al lui Nanuk, în fiecare contact cu materia, acea vrajă care face din trudă și caznă o existență cosmică, sub soare, lună și viscol.

Niciodată într-un film — și poate niciunde în artă — un om nu s-a tîrît atît de cumplit pentru o cauză atît de „mică", de terestră, dîndu-i o dimensiune atît de cuprinzătoare, atît de înaltă, în care intră fără nici un efort toate mîturile și fantasmele gînditorului, de la Prometeu la trestie, de la unA la alt B, de la alfabet la Beckett, toate sensurile incremenind ca acei patru cîini care respiră și adorm sub zăpadă, noaptea. „Nanuk cel din Nord" este unul dintre cele trei-patru filme pentru care cinematograful merita să fie inventat.

Radu Cosașu

80 de ani de la naşterea artistului

M. H. Maxy

O convorbire cu MIMI ŞARAGA-MAXY

— Ştiu cît este de greu să deschizi această casetă cu bijuterii care sînt amintirile din trecut. Iar cînd sînt legate de soţul dv., pictorul Maxy, atunci e şi mai dificil. Să încercăm, totuşi, să o facem. L-aţi cunoscut pe Maxy ca profesor...

— Am fost eleva lui. Era un pictor foarte interesant şi un profesor modern, care ne făcea să vedem clar tot ce se întîmplă în jurul nostru, şi nu numai sub raport artistic. Ţinea mult să fim la curent cu tot ce este nou în lumea artelor, dar şi în existenţa cotidiană. Mi-aduc aminte de o expoziţie în cadrul şcolii. Tema era portretul actorului Sandu Sticlaru, pe atunci student. El a fost pictat de noi toţi, elevii lui Maxy, în mod liber, de la reprezentările realiste pînă la cele abstracte. Lecţiile lui Maxy erau lecţii-surpriză. În fiecare sîmbătă era zi de critică. Criticam propriile noastre lucrări, dar şi pe cele ale colegilor, iar după aceea trăgea el concluziile care, destul de dure şi ironice, erau binevenite. Mie mi-era oarecum teamă de aceste critici şi de multe ori nu mă duceam sîmbăta la şcoală. Îl admiram pe Maxy, îmi impunea grozav, deşi, în acelaşi timp, îmi era teamă de el, o teamă poate exagerată, de la elev la profesor

— Pictorul Maxy şi-a petrecut viaţa între masa de scris şi şevalet, preocupat mereu de funcţia socială a artei şi de rolul artistului. Am dori să încercăm o retrospectivă a activităţii sale, acum cînd — la 26 octombrie — se împlinesc 80 de ani de la naştere, pentru a înţelege modul în care a militat pentru valorile umaniste al artei, pentru contactul direct cu publicul.

— Maxy a fost un om angajat, un om al mişcării de avangardă. Nu a fost o treabă uşoară. A avut mult de luptat. Nu a fost singur. A avut prieteni, şi pictori şi scriitori. S-a zbătut neobosit pentru o artă pe care el o numea „o artă răzvrătită". De ce o artă răzvrătită, şi împotriva cui ? Era o artă răzvrătită împotriva conformismului burghez sufocant, era arta epocii de frămîntări, era o artă pentru oameni, vie.

Maxy a început prin a fi elevul lui Camil Ressu. Un profesor serios, bun, creatorul unei picturi aspre, de la care învăţai să pictezi bine, şi prima influenţă în arta lui Maxy a fost cea a lui Ressu. Pe urmă, prin 1922, plecînd la Berlin, a intrat în atelierul lui Arthur Segal. Atelierul acesta era foarte interesant, prin faptul că acolo se întîlneau artişti din toate colţurile lumii. Arthur Segal nu era de fapt un profesor care dădea lecţii de la catedră, ci era un pictor care sfătuia pe fiecare artist cum să se dezvolte pe drumul său. Îmi povestea Maxy că acolo veneau şi artişti care erau deja în muzeele din ţara lor. Mai tîrziu, Maxy devine membru al asociaţiei internaţionale „Novembergruppe", iar în 1923 expune la expoziţia „Juryfrei". Tot în acel an îşi organizează o expoziţie cu 23 de lucrări la faimoasa galerie „Der Sturm", al cărei conducător era Herwarth Walden. Acolo expune alături de Paul Klee, Kokoschka, Marcoussis şi alţi artişti notorii în epocă. Tînăr fiind şi plin de elan, revenind în Bucureşti a început să se întîlnească şi să discute cu alţi artişti şi oameni de litere, dornici de o schimbare în sensul noilor idei sociale şi estetice, astfel că s-a iniţiat un grup „Contimporanul", condus de Ion Vinea. În 1924 grupul organizează prima expoziţie de artă, unde Maxy expune alături de Brâncuşi, Victor Brauner, Marcel Iancu şi alţi artişti din ţară şi din străinătate : Paul Klee, Hans Arp, Kurt Schwitters, Arthur Segal. Era prima expoziţie cu caracter internaţional organizată la noi, iar conducătorul ei era Maxy. El visa ca pictura românească să capete un caracter internaţional, să se impună datorită calităţilor şi mesajului ei. E ceea ce avea să realizeze şi prin cea de-a doua expoziţie „Contimporanul", în 1935, la care, dintre străini, participă Giorgio del Chirico.

În 1926, prin decembrie, Maxy a scris un articol care se intitula **Politica plastică**, semnificativ pentru înţelegerea punctului de vedere al lui Maxy şi al întregii mişcări de avangardă din acea perioadă. Acest articol se termina în felul următor : „De aceea modernismul nostru nu este şi nu poate fi un sistem mecanic de gimnastică spirituală, împrumutat din Occident şi adaptat la noi. Modernismul românesc se integrează peisajului european prin originalitate şi valoare, aşa cum o certifică Brâncuşi". Într-adevăr, Maxy avea o mare admiraţie pentru Brâncuşi : erau prieteni. Multe din lucrările marelui artist au fost reproduse în revista „Integral".

— Ceea ce caracterizează pe artiştii noştri de avangardă este faptul că din 1933, datorită situaţiei politice create — apariţia mişcărilor de dreapta, fasciste, împotriva cărora se ia atitudine activă — în opera lor apare tematica profund socială, avînd un caracter angajat. Acest lucru s-a întîmplat şi cu Maxy...

— Caracterul social a apărut foarte stringent în pictura lui Maxy încă din 1926, ca urmare a convingerilor sale şi a concepţiilor despre rolul social al artei. V-aş putea da cîteva exemple de lucrări de acest fel, realizate într-o manieră modernă : **Cu porumbelul** (1926), **Lopătar** (1927), **Uliţa mizeriei** (1932), **Muncitori zilieri** (1935), **Şomeri în Cişmigiu** (1936), **În fierărie** (1935). Păstrez în casă o asemenea lucrare intitulată **Interior** (1940), reprezentînd o familie umilă strînsă în jurul unei sobiţe de tuci. Iar mai tîrziu, în 1945, a realizat o expoziţie personală cu tematică socială decis afirmată, care a avut un larg răsunet şi care se chema : „Chipuri şi privelişti din Valea Jiului".

— Mai mult de 20 de ani Maxy a fost directorul Muzeului de artă al Republicii Socialiste România. Să ne oprim puţin asupra acestei activităţi, ca un aspect esenţial al aceleiaşi nevoi de comunicare prin artă, de educare a publicului în spiritul marilor valori umaniste.

— Maxy a iubit foarte mult munca la muzeu şi i s-a dăruit cu toată pasiunea şi puterea sa de muncă. Aş putea spune, fără să exagerez, că picta şi muncea la Muzeu cu egală pasiune. Acest muzeu a crescut spectaculos datorită noilor condiţii create, dar şi priceperii sale. El era un om pasionat şi tenace, dornic să realizeze ceva util societăţii. Era un om dinamic, cu mare putere de muncă, realiza totul cu adevărată tinereţe a spiritului, preocupat mereu de destinul social al artei şi de rolul artistului.

— Doamna Maxy, nimic nu mi se pare mai potrivit pentru sfîrşitul convorbirii noastre decît să citez un fragment dintr-un articol semnat de Tonitza la prima expoziţie a pictorului Maxy şi care sintetizează crezul artistic şi social al artistului : „Domnul Maxy a înţeles din timp că arta nu este un simplu joc şi deci, mai puţin, o jucărie. Ci o taină mare, pentru a cărei săvîrşire se cere un sacrificiu indispensabil : propria viaţă a artistului".

Convorbire realizată de

Maria Minciu

M. H. MAXY finisînd tabloul Belşug, **care avea să figureze în Expoziţia retrospectivă de la Dalles, octombrie-noiembrie 1965**

Din ciclul „Chipuri şi privelişti din Valea Jiului" (1945)

Coperta **Catalogului** Expoziţiei lui M. H. din noiembrie 1923, la „Maison d'art", din Bucureşti. În primăvara aceluiaşi an, Maxy expusese la Berlin, împreună cu Klee, Leger, Kokoschka, Archipenko, Marcoussis, Zadkine ş.a.

Ilarie Voronca (portret de M. H. Maxy) La 1 martie 1925, a apărut „Integral", organ al „Mişcării moderne din ţară şi străinătate", pe copertă figurînd ca redactori : F. Brunea, Ion Călugăru, M. H. Maxy, Ilarie Voronca.

Muzică

Orchestra studio a Radiotelevizunii Române în U.R.S.S.

● Sub conducerea dirijorului Ludovic Baci, bucurîndu-se de colaborarea excelentului oboist bucureştean Mihai Elena, Orchestra de studio a Radioteleviziunii a întreprins, timp de 16 zile, în cadrul acordului de colaborare culturală dintre România şi Uniunea Sovietică, un turneu de concerte în cîteva centre muzicale sovietice.

Pretutindeni, în sălile de concert ale Filarmonicilor din Leningrad, Riga, Vilnius, Kaunas, la Casa oamenilor de ştiinţă din Moscova, în sala de festivităţi a Liceului pedagogic muzical din Panevizis, în Studioul de concerte din localitatea balneară Drunskininkai, manifestările ansamblului românesc, remarcabila artă a lui Ludovic Baci au fost călduros primite de public, de muzicieni, de criticii de artă, de reprezentanţii presei.

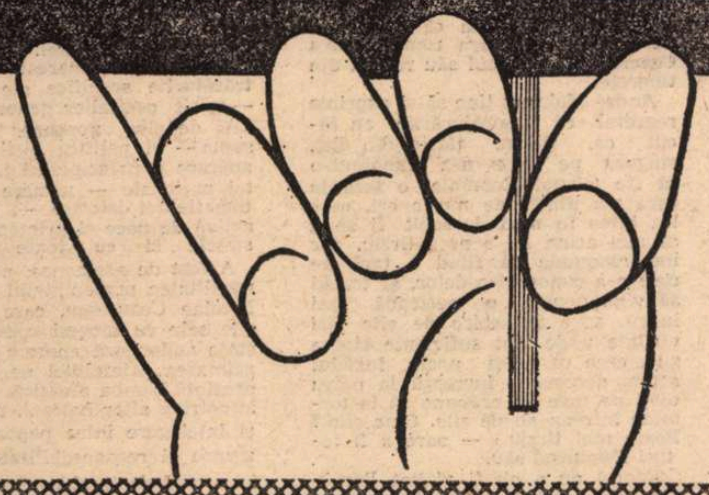
Momentul dominant al turneului a fost marcat de prezenţa noastră în cadrul Festivalului muzicii de cameră organizat în perioada 1–6 octombrie în capitala R.S.S. Lituaniene.

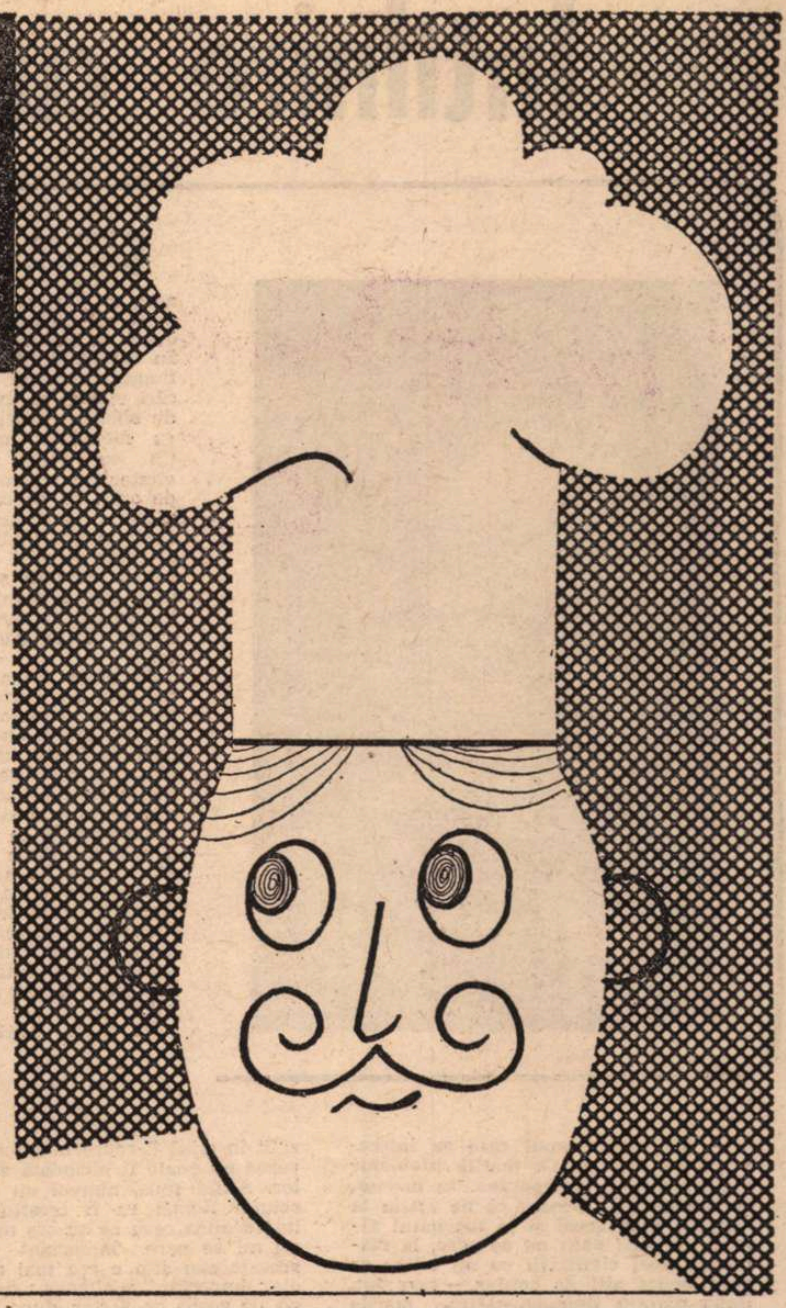
Specialiştii s-au alăturat entuziasmului, difuzînd, la numai 24 de ore, în principalele ziare din Vilnius („Sovetskaia Litva", „Tiesa", „Vecernie Novosti") ample cronici, în care au remarcat calitatea repertoriului, farmecul interpretărilor, cultura stilistică a ansamblului, siguranţa îndrumărilor dirijorului, tonul de mare căldură, excepţionala tehnică a oboistului Mihai Elena

I. SAVA

Produse culinare

GOSPODINA





— Economie de timp, comod, practic
— Preparate zilnic proaspete
— Un meniu bogat cu :
- Semipreparate din carne de vită, porc și pasăre
- Semipreparate din legume
- Preparate din ouă
- Carne tocată, rasol și friptă
- Semipreparate și preparate de cofetărie și patiserie

VĂ RECOMANDĂM

Aspiratorul de praf IDEAL

Magazinele comerțului de stat vă pun la dispoziție o mare varietate de mărfuri pentru căminul dv. !

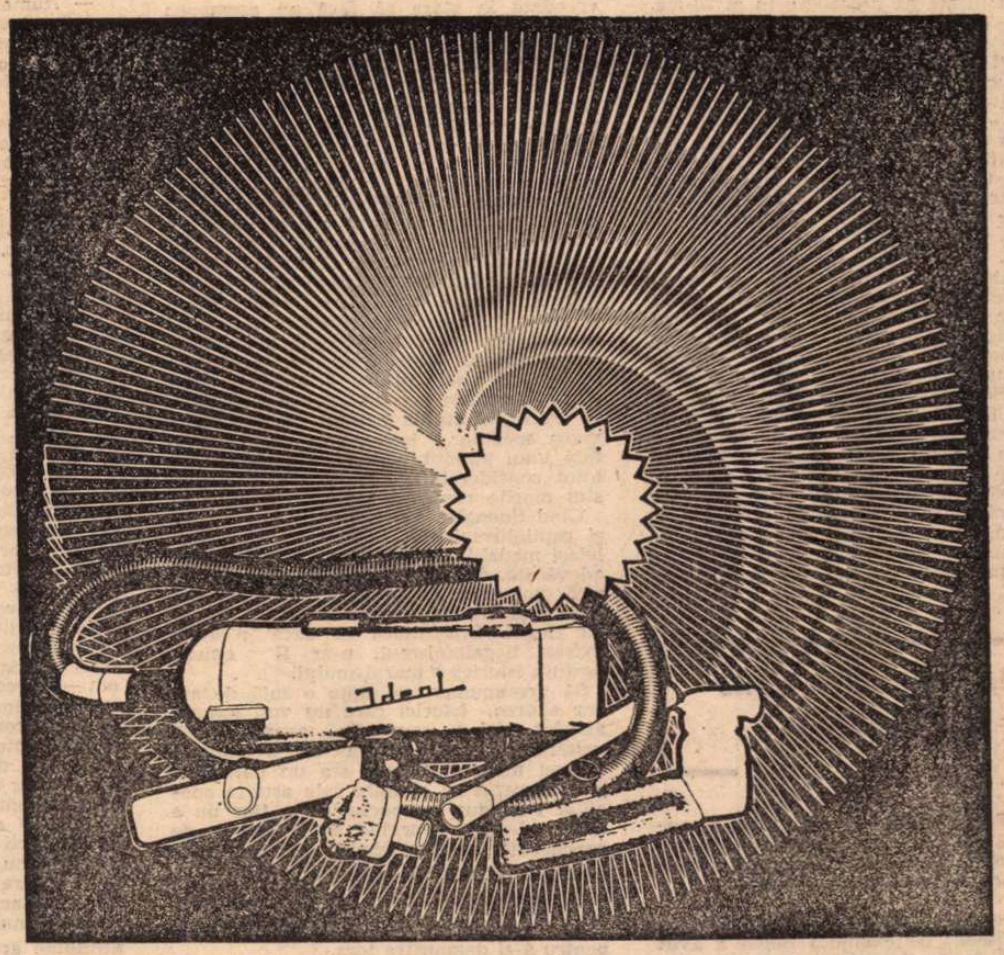
Pentru a veni în sprijinul cumpărătorilor, la magazinele de specialitate sînt deschise expoziții cu vînzare și au loc demonstrații practice cu diverse articole electro-casnice, printre care și aspiratorul de praf IDEAL

Aspiratorul de praf IDEAL vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu IDEAL se pot curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

● IDEAL poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

● IDEAL are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).

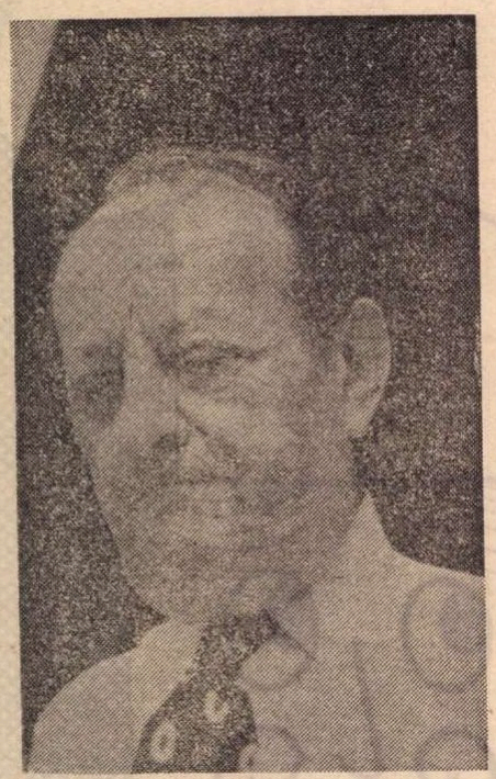
Prețul de vînzare : 800 lei. Poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.



Recom

Ideal

Întîlnire cu ANDRÉ MALRAUX



CÎND am intrat pe poarta casei de la Verrières, m-am așteptat, mărturisesc, să întîlnesc un Malraux îmbătrînit, altul decît cel pe care l-am cunoscut în urmă cu ani. Surpriza a fost totală. În cabinetul de lucru m-a întîmpinat același om înalt, cu mișcări vioaie, cu mai puține ticuri ca de obicei, surizător, mai cordial ca niciodată, mai tînăr cel puțin cu zece ani decît sorocul vîrstei (în noiembrie va împlini 74 de ani), cu aceeași privire pătrunzătoare, fascinantă, și cu același debit verbal uluitor, cu același har al improvizației paradoxale, cu aceeași memorie și erudiție fenomenală care îngăduie inteligenței sale lucide să parcurgă, ca un călător avizat, orice domenii ale cunoașterii.

De peste doi ani, de cînd a trecut prin boala grea din care a ieșit teafăr ca printr-o minune, duce aici o viață sobră, austeră : nici o escapadă la Paris, unde obișnuia să ia masa la restaurantul său preferat, foarte rare vizite ale unor prieteni sau vechi cunoștințe, o ruptură aproape totală cu lumea literară sau a presei. Ultima sa apariție publică, înainte de a se îmbolnăvi : la televiziune, unde a fost eroul unei emisiuni-serial intitulată hugolian **Legenda secolelor.** Viață de schimnic ? Nu, viață de scriitor ajuns la înțelepciune, cînd seva vieții se trage din lumea gîndului și a paginii scrise.

Pe masă, două carafe cu o licoare de culoare galbenă, limpede, lucitoare : într-una e whisky, în cealaltă ceai. Whisky-ul, pentru oaspeți, ceaiul, pentru Malraux. Se bucură cînd îi spun că în curînd va apărea versiunea românească a **Cuceritorilor,** primul său roman din tinerețe.

André Malraux ține să-și exprime regretul că împrejurările au făcut ca, dintre țările din Est, singura pe care n-a cunoscut-o să fie tocmai România, o țară la care s-a gîndit de multe ori, care l-a atras în mod deosebit. Îi spun că nici acum nu e prea tîrziu, dar îmi răspunde că fiind o țară pe care n-a cunoscut-o deloc, ar trebui să vină pentru o perioadă mai lungă, spre deosebire de alte țări vizitate unde sînt suficiente cîteva zile, ceea ce nu-și poate îngădui acum, deoarece lucrează la patru cărți pe care își propune să le termine într-un an de zile. Cine știe ? Poate mai tîrziu ! — pare a fi totuși răspunsul său.

Faptul de a nu fi vizitat România nu-l împiedică să-și exprime admirația față de destinul poporului român, față de coeziunea unei entități naționale, unei permanențe care a sfidat vitregiile istoriei. Am evocat apoi împreună fenomenul pe care-l reprezintă România ca țară latină în acest colț al Europei, afinitățile care-i leagă pe francezi de români de-a lungul secolelor, în evoluția artelor și literaturii, figurile ilustre pe care România le-a dat Franței.

În ansamblul relațiilor internaționale pe care le privește cu optimism, lumea aflîndu-se după părerea sa într-o stare de echilibru, André Malraux a remarcat politica de pace a României. În discuția noastră s-au remarcat deopotrivă trăsăturile specifice ale românului — spirit ospitalier, generos, deschis față de alte popoare, inteligență suplă — și politica țării noastre de apărare a principiului independenței naționale — urmare logică a experienței istorice —, o politică activă de pace și prietenie cu toate statele și cu toate popoarele.

A fost de asemenea evocată personalitatea președintelui României, Nicolae Ceaușescu, care în întîlnirile sale cu diverși conducători de state acționează energic pentru suprimarea primejdiei pe care o reprezintă bomba atomică, agresiunile împotriva altor națiuni, pentru pace și înțelegere între popoare, clarviziunea și responsabilitatea cu care își asumă destinul poporului român. André Malraux și-a exprimat părerea de rău că n-a avut prilejul să-l cunoască personal pînă acum pe președintele României.

Pe fondul acestor cuvinte calde la adresa țării noastre a debutat apoi interviul pe care îl reproduc mai jos.

Ion Mihăileanu

— Ați rămas omul care se interesează cu pasiune de marile probleme ale omenirii contemporane, ca martor, ca luptător. Și, pentru că ne aflăm la sfîrșitul unui secol și la începutul altuia, dar mai ales, mi se pare, la răscrucea unei civilizații cu un viitor ce pare unora atît de confuz, — care sînt, după părerea dumneavoastră, marile probleme care preocupă omenirea și, în același timp, care este marea speranță către care pășește lumea ?

— Primul lucru ce trebuie spus este că civilizația noastră a pierdut conștiința întregului. Vechile civilizații au avut, pe rînd, o conștiință de ansamblu destul de puternică pe care ne-o imaginăm foarte bine. Nu știm care era conștiința de ansamblu a civilizației egiptene, dar ne dăm seama foarte bine că exista una : Egiptul e coerent, secolul al 19-lea a crezut că este coerent, numai că era printr-un soi de joc ce începea în epoca luminilor și care făcea ca tot ce nu era coerent să fie pus în seama secolului următor, adică ceea ce știința nu descoperea în secolul al 19-lea urma să descopere în al 20-lea. În timp ce noi, noi nu ne gîndim deloc că ceea ce nu descoperim acum se va descoperi în secolul al 21-lea. Nu pentru că n-ar exista un progres al științelor — dimpotrivă, niciodată n-au fost atît de puternice — ci pentru că știința are un pasiv la care secolul al 19-lea nu s-a gîndit vreodată : penicilina, dar și bomba atomică. Gîndiți-vă că spirite atît de mari ca Victor Hugo sau ca Michelet erau convinse că secolul al 20-lea va fi secolul internaționalei și al păcii între popoare. În secolul al 19-lea exista o conștiință a întregului. Acum, aș spune, singura unitate a civilizației noastre — nu mă refer la țările socialiste, ceea ce afirm nu e adevărat în cazul lor, e vorba de lumea occidentală și Japonia — singura noastră unitate este interogația. Sîntem prima civilizație dispunînd de cunoștințe imense, făcîndu-le să converge într-un imens semn de întrebare. Un asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată în trecut ; cîte ceva din toate acestea au apărut la sfîrșitul Imperiului Roman, dar atunci mijloacele materiale erau foarte mici, cunoștințele umane în vremea lui Marc Aureliu erau totuși extrem de limitate, în vreme ce ale noastre sînt serioase.

Neprevăzutul în istorie și în știință

— Presupunînd că n-ar exista o conștiință de ansamblu, nu credeți, totuși, că există o conștiință comună a primejdiei ce amenință civilizația ?

— Important e să avem acest sentiment al primejdiei : de exemplu Roma a avut un astfel de sentiment al primejdiei începînd cu secolul al doilea, înainte nu-l avea deloc. Secolul al 18-lea n-a avut nici un soi de sentiment al primejdiei, ori primejdia se afla acolo, ea se numea Revoluția. Deci, ceea ce mi se pare foarte important nu e pronosticul ; sînt întotdeauna foarte neîncrezător asupra pronosticului. Cred că specificul marilor civilizații în criză îl reprezintă faptul că rezolvarea nu poate fi niciodată găsită în sînul lor. Altfel spus, nimeni nu se gîndea că soluția Romei va fi creștinismul. Apare întotdeauna ceva ce nu era prevăzut. Deci, nu mi se pare important a spune că aceasta sau alta e cea mai mare primejdie ; important e altceva : dacă mîine ați sta de vorbă cu Victor Hugo sau cu Marx, deci cu oameni foarte diferiți, ei vor fi uluiți cînd le veți arăta că națiunile nu mai sînt chiar aceleași, dar că ele continuă să existe, și că a apărut bomba atomică. [...]

Știința secolului al 19-lea — recitirea textelor e concludentă — se afla în slujba omului, ea nu se putea întoarce împotriva lui. În ansamblu, o asemenea apreciere era relativ adevărată, vreau să spun că dinamita a fost descoperită foarte tîrziu și atunci cînd ea a fost descoperită era un fel de science-fiction, toți oamenii erau grozav de uimiți. Și care era în fond importanța dinamitei ?

Sîntem prima civilizație în care o specie este în stare să distrugă planeta, specia umană. Nici o altă specie n-a fost vreodată în stare să facă un asemenea lucru. Nu s-a întîmplat niciodată ca o ființă terestră să aibă puterea de a face să explodeze planeta. Evident, fenomenul e fără precedent. Dacă am căuta să deosebim elementele prin care civilizația noastră este fără precedent, ele ar fi destul de numeroase. Cuprinzînd, de altfel, în parte, o critică la adresa lui Spengler care a proiectat viitorul în interiorul unei mișcări uniforme continuîndu-și curba, pe cînd în mod evident aici e vorba de o mișcare explozivă. I-aș spune lui Spengler: susțineți că toate culturile mor în același fel, numai că uitați un fenomen, acela că noi reprezentăm prima cultură care are conștiința de a fi cultură. Nici secolul al 18-lea, nici Roma, nici civilizația Maya n-au avut conștiința că aparțin unei culturi. E un fapt complet : cucerirea conștiinței e completă. În trecut se studia extrem de puțin originea speciilor, însă astăzi ne aflăm în fața unui anumit număr de probleme cu totul considerabile, de exemplu : care sînt marile revoluții ale speciei umane ?

Cînd Spengler a susținut că marxismul și capitalismul sînt fața și reversul aceleiași medalii, desigur că afirmația nu era adevărată, dar nici idioată. Noțiunea istorică moștenită de la Hegel sîntem noi. Pentru că întreagă această problemă începe cu Hegel. Bineînțeles că dacă n-ar fi existat hegelianismul, n-ar fi existat osatura istorică a marxismului.

Să presupunem că peste o sută de ani vor apărea istorici care nu vor accepta absolut deloc concepția asupra dezvoltării istoriei, istoria ca aventură a speciei umane. Darwin era un naturalist și s-a crezut că studiile sale asupra speciilor l-au dus la concluzia sa. Dar nu e deloc adevărat. Pornind de la ideea de concurență, adică predominanța celui mai puternic, el a scris cartea mai întîi ca o teză, iar toată partea științifică e constituită din ilustrări pe care le-a cules apoi pentru a-și demonstra teza.

În rezumat, cred că există o limită absolută a istoriei și că civilizația noastră occidentală e ceva care se află în interiorul istoriei, exact așa cum creștinismul se află în interiorul religiei. Cred că această civilizație este optimistă în amănunte și pesimistă în bloc, adică sîntem totdeauna foarte încrezători cu privire la ceea ce vom inventa în viitor și destul de neliniștiți în ce privește destinul lumii.

— Această neliniște în fața destinului lumii nu se poate converti la intelectuali în acțiune ? Ca în toate marile momente ale acestui veac frămîntat ?

— Nu trebuie uitat că înainte de război s-a petrecut un fenomen care n-are succesor, e antifascismul. Antifascismul a fost un fenomen considerabil, el a fost în fond cimentul aparent al alianței dintre Uniunea Sovietică și democrațiile apusene, iar intelectualii se simțeau foarte la largul lor în antifascism care, la urma urmelor, nu e o doctrină, ci mai curînd o întruchipare a sentimentelor. Dar, trei sferturi dintre intelectuali sînt oameni care au, într-o măsură enormă, relații cu sentimentele, mult mai mult decît cu tehnicile.

— Antifascismul era un fenomen împotriva unei primejdii, a unui dușman comun.

— Numai că sentimentul pe care îl avem acum despre primejdie este totuși un sentiment tehnic. Cetățeanul se gîndește, de pildă : „Ce-o să ni se întîmple cu chestiile astea atomice ?“ Deșeurile, poluarea ; „oare într-o zi n-o să vedem apărînd ceva ca epidemiile de altădată ?“ Există aceeași teamă față de știința secolului 20, după cum a existat încredere în știința secolului al 19-lea.

— E mai ales teama că n-ar putea fi stăpînită, teama de ucenicul vrăjitor. Totuși, avem încredere în medic...

— Avem încredere în medic, aveți dreptate, numai că medicul, biologul știu foarte bine că jumătate din descoperirile lor sînt descoperiri empirice. Chimia creierului, deci unul din domeniile cele mai importante ale epocii noastre, începe în 1957 odată cu cercetările în domeniul cancerului. De fapt, marii biologi ai epocii noastre — cunosc trei sau patru — nu sînt atît de încrezători și, după părerea mea, se întîmplă un lucru extrem de interesant. Obsesia biologilor acum 50 de ani era explicarea universului prin supraviețuirea celor mai puternice specii, adică prin darwinism. Acum ei consideră că progresele biologiei sînt imense, că ar trebui să continue, dar că în nici un caz descoperirile biologiei nu vor permite să se acționeze asupra formării omului. Am scris altădată : știința nu poate crea un om — și credeam acest lucru ; descrisesem succesiv tipurile umane : gentlemanul, romanul, comunistul erau modele și, nicidecum fapte științifice. Am întîlnit o personalitate, un conducător al Academiei de Științe, iar concluzia sa — din nefericire căzusem amîndoi de acord — era aceasta : cu cît ne aflăm mai aproape de pragul descoperirii biologice, cu atît mai mult socotim că nu vom putea trece de la descoperire, care tinde să găsească ceva, la transformare sau la formare, adică la crearea unui alt fel de om. O asemenea atitudine are o semnificație considerabilă. Acum 50 de ani, biologii n-ar fi susținut un asemenea lucru. Biologia se zbate într-un cerc vicios.

— Biologia se situează mai ales în raport cu ea însăși.

— Da, numai că oamenii de știință au trecut printr-o aventură extraordinară : microscopul electronic le-a arătat un anumit număr de lucruri care sînt realități și care, înainte, n-ar fi putut fi niciodată decît ipoteze. În fond, s-a întîmplat cu microscopul electronic același lucru ca și cu reacțiile în lanț în fizică.

O posibilă civilizație extra-terestră ?

— Neprevăzutul joacă, deci, un rol considerabil în știință. De aceea, vă întreb, ce dimensiune poate căpăta, pe planeta noastră, faptul că, poate, omul nu este singura ființă conștientă, rațională în univers, că ar putea exista civilizații necunoscute ?

— Îndepărtez complet această întrebare pentru că, după mine, e de domeniul imprevizibilului pur. Putem prospecta în interiorul anumitor date. Nu e ridicol să presupunem, de pildă, pornind de la existența unei populații de 52 de milioane de locuitori în Franța, cam cîți locuitori vor fi în mod normal peste 30 ani. Însă peste 300 ani, nu. Nu se poate. Pentru ca prospectiva să fie serioasă, trebuie să ne aflăm în interiorul curbei despre care avem date.

— Chiar nu se poate spune nimic despre o eventuală civilizație extra-terestră ?

— Socotesc că nu poate fi gîndită. Einstein spunea : „Să nu ne punem niciodată întrebări care nu se pun“ ; același lucru îl cred și eu ; dacă discutăm despre ceea ce am descoperit în diverse tipuri de civilizații, distanțele nu sînt atît de mari, vreau să spun că civilizațiile cele mai depărtate de noi sînt, totuși, relativ apropiate. Pentru ca să existe o mare distanță, trebuie să ne aflăm în afara civilizației. Negrii din adîncul pădurii, marii nomazi să zicem, reprezintă ceva, iar omul înaintea domesticirii animalelor, cu totul altceva. Dar civilizațiile, ele ne sînt totuși relativ apropiate. Să revenim acum la civilizația extraterestră. Sau ea există pe niște date terestre, și atunci nu vom fi nici mai mult nici mai puțin uimiți ca și la descoperirea Parților sau a civilizației Maya ; sau ea nu e constituită după date terestre și atunci, în realitate, nu mai știm despre ce e vorba, decît că nu există viață aleatorie, nu există viață datorită hazardului, orice fel de viață e un domeniu coordonat, nu e în mod obligatoriu coordonarea noastră, dar ea e coordonată. Un domeniu al coordonării care ne este necunoscut...

— Aș dori să vă întreb : unde începe pentru dumneavoastră civilizația și unde sfîrșește cultura, și unde începe cultura și se sfîrșește civilizația ? E, poate, o chestiune de vocabular.

— E mai ales o chestiune de limbă. În germană decalajul dintre noțiuni e destul de serios, dar în franceză nu e prea mare. De fapt, în franceză, culturile sînt ceea ce se înțelegea altădată prin spațiile civilizației. Aș afirma că ne aflăm într-un domeniu al civilizației odată cu cetatea. În schimb, în arte, dacă încercăm să definim granița, observăm că ele sînt uluitor de diferite, de la Sumer pînă la

Picasso ; dar dacă trecem de la Sumer la așa-zisele obiecte preistorice — trecerea nu reprezintă decît 500 ani înainte, deci foarte puțin, mileniul al 4-lea, deci 4 000, 4 500, după cetate — ne aflăm în domeniul fetișului, domeniul obiectului găsit în morminte, ceva cu totul diferit. S-ar spune că s-a întîmplat ceva, oarecum asemănător cu ceea ce s-a întîmplat, poate, în clipa cînd oamenii au descoperit focul, s-a produs ceva care a fost întocmirea, reunirea oamenilor, și această reunire a căpătat foarte repede înfățișarea cetății. Nu există nici o îndoială. N-au existat civilizații nomade ; au existat necivilizați, oamenii din preistorie, apoi a avut loc schimbarea, mutația bruscă, completă, odată cu Tacit.

— Cetatea, politica, ierarhia.

— Da, mai întîi, aș zice, probabil domesticirea animalelor. Apoi, mormîntul. Acum, după cum știți, cercetările de preistorie sînt pe cale să se întîlnească întrucîtva cu cele ale istoricilor artei și, un fapt cu totul uimitor, ei sînt gata să apropie mult datele apariției mormîntului și datele primelor figuri, într-al 40-lea mileniu. Ar fi într-adevăr extraordinar dacă oamenii au descoperit în același timp imaginile și mormîntul, însă e un lucru încă mult prea vag.

Narațiunea optică, mai puternică decît romanul

— Mi se pare că primele morminte nu erau hărăzite tuturor, ci doar căpeteniilor.

— Se pare. Numai că s-ar putea să ne trezim cu surprize în această direcție. La urma urmei, cimitirele de elefanți au fost descoperite destul de tîrziu. Mormîntul organizat e același în cazul mormîntului sumerian, al mormîntului chinez, sau al piramidei : adică e mormîntul căpeteniei, fără îndoială. E însă posibil ca mai înainte să fi existat un tip de mormînt destul de diferit. În orice caz, oricum ar fi, e de ordinul ipotezei pure, al ipotezei extrem de fascinante, pentru că, totuși, nu e puțin lucru să-ți spui că, poate, generația următoare va ști dacă, da sau nu, omul a descoperit în același timp cetatea, mormîntul și imaginea. Dacă răspunsul este da, va fi totuși o diferență teribilă, pentru că înainte de război eram convinși că există o distanță de treizeci de mii de ani între ele.

— Vă propun să revenim din negura secolelor la secolul nostru. Unii critici occidentali afirmă că ne aflăm într-un soi de „fin de siècle" și că acest lucru are consecințe asupra artelor, asupra literaturii. Credeți că asemenea afirmații sînt adevărate și că au vreo legătură cu înflorirea cărților memorialistice, a mărturiilor și cu diminuarea invenției românești ?

— Cred că mutația la care asistăm n-are nici o legătură cu secolul, n-are nici o legătură cu cronologia. Cred că trăim sfîrșitul marilor descoperiri și sfîrșitul dominației Europei asupra lumii.

În ceea ce privește problema romanului ; aș aborda-o dintr-un alt unghi, pentru că sînt convins că actuala mare istovire a romanului ar putea avea cauze destul de diferite. Pe de o parte e sigur că romanul s-a modificat ca formă, în sensul în care tragedia a fost modificată, în sensul în care s-a modificat și tabloul de șevalet ; există însă un alt aspect, și anume că romanul a reprezentat, la timpul său, să zicem că prin Balzac, culmea artei narative, or, arta narativă e o însușire interioară profundă a omului, oamenilor le place să-și istorisească povești încă de la **Motanul încălțat.** Cînd romanul s-a aflat la apogeul său, el istorisea întîmplări cu o eficacitate față de care restul nu exista, o epopee de talia lui Homer. Numai că lucrurile s-au schimbat și acum ne aflăm în fața a două elemente care concurează teribil împotriva romanului : primul, faptul că narațiunea optică, adică audiovizuală, e probabil mai puternică decît narațiunea literară ; al doilea, presa, și noi uităm mereu că faptele diverse fac parte din viața noastră — văd un ziar, e plin de fapte diverse. Pe vremea cînd Balzac își publica volumele sale nu existau fapte diverse în ziare. Ele nu puteau fi găsite decît în gazetele tribunalelor. Dacă mîine Balzac ar scrie, cu geniul său și cu acel soi de surpriză în fața a ceea ce ne povestește, am avea sentimentul că e nebun, pentru că noi, noi ne-am gîndi : dar toate astea sînt peste măsură de banale ! Tipul acela care a sfidat Parisul de la înălțimea lui Père Lachaise, pentru noi nu înseamnă nimic pe lîngă cel mai nenorocit țicnit care a ucis ieri doi copii, nu se știe de ce. Faptul divers lansat de presă a schimbat complet efectul asupra sensibilității noastre și nu e sigur că romanul nu se resimte de pe urma acestui lucru, pentru că, totuși, ceea ce s-a întîmplat de o bună bucată de vreme ne arată că marele roman e pretutindeni pe cale să-și refuze geniul său narativ : n-o să spunem că Proust are geniu narativ în comparație cu Balzac sau Dostoievski ; romancierul devine altceva. Ultimul mare romancier narativ este probabil Joseph Conrad.

— Și Céline era narativ, istorisea întîmplări.

— Nu e același lucru, la el nu există intrigă. Céline e un povestitor oriental. Apare pe terasa bistroului și povestește o mie și una de nopți. Cît privește cinematograful, cum spuneam mai înainte despre audio-vizual : puterea sa narativă este cu siguranță superioară literaturii. Cu toate acestea, mă gîndesc că discuția noastră e serioasă în măsura în care ne referim la statistici, adică la numărul cel mai mare, pentru că la amănunte, nu-i sigur. Nu știu dacă știți că, din punct de vedere politic, un anumit număr de discursuri la radio au avut mai multă forță decît la televiziune. Cred că e posibil ca în anumite cazuri faptul că un personaj de roman nu poate fi văzut să devină un element pozitiv.

— Un element metafizic.

— Spunînd acest lucru, nuanțăm, devenim prea subtili. Dar, vorbind în ansamblu, cred că trebuie să afirmăm faptul uriaș și anume că o narațiune pînă atunci necunoscută — narațiunea optică — s-a născut odată cu civilizația noastră. Atunci, literalmente, s-a născut odată cu montajul. Cît timp cinematograful urmărea personajul pe o scenă, el nu putea avea puterea sa narativă de azi, era teatru fotografiat.

— Speranța, cum ați gîndit-o mai întîi, ca roman, sau mai întîi ca film, ca scenariu ?

— Mai întîi ca roman. Scenariul a fost smuls din roman. Ceea ce s-a filmat reprezintă o treime din scenariu. Dacă ați fi citit adevăratul scenariu, ați fi văzut că decalajul e considerabil.

— De aceea v-am și pus întrebarea. Mai ales că știam că războiul civil din Spania, care era în toi în timpul turnării filmului, a împiedicat terminarea lui Sierra de Teruel.

— Există spectacole pe care simți că ai putea să le transcrii ca scriitor. Acele spectacole care, în general, m-ar mobiliza ca scriitor, m-ar mobiliza și ca regizor. Văd coborîrea din munți, cînd am scris-o. Ceea ce m-a determinat s-o scriu mă face s-o văd și cinematografic. Nu cred că e un caz rar. Cred că dacă am cerceta în jurul romantismului, am găsi multe exemple. Unul din marii noștri scriitori e, astfel, Victor Hugo. Luați un roman de-al său și o să vedeți că dacă vreți să vă amuzați și să realizați filme imaginare, veți găsi în el toate imaginile. Zic „să vă amuzați" pentru că s-au făcut filme după Victor Hugo și niciodată n-au fost alese acele imagini, pentru că nu pot fi întruchipate. Ar trebui un regizor genial. În realitate, regizorul povestește istoria lui Fantine din **Mizerabilii,** dar imaginile fantastice, „caracatița de Giliatt", nu le realizează niciodată...

— Și revenind la roman...

— Ceea ce spuneam e că noi căutăm într-un aparent realism un relief de care nu dispunem din cauza convenției românești, dar noi punem acest relief în slujba altei convenții mult mai profunde, care este convenția basmelor eterne, a ceea ce eu numesc arhetipuri.

— Dar viitorul romanului în fața proliferării mărturiilor unor eroi contemporani care-și povestesc viața lor ?

— Cred că romanul, ca gen dominant, a dispărut de pe acum. La ora de față există literatura mai mult decît romanul. Mi s-a pus o întrebare asemănătoare în timpul războiului și am spus : fenomenul capital — cunoașteți destul de bine Franța ca să știți cine este Payot — ziceam atunci, este următorul : în timpul lui Anatole France, marele editor era Calmann, în timpul lui André Gide, hai să spunem, Gallimard. Pe atunci nu exista Editura Payot, iar acum, în mod simbolic, pentru Occident, marele editor este Payot, iar editorul lui Anatole France a devenit un mic editor. Payot internațional, adică în fond marile reviste, „Match", adică același lucru.

Aventura spiritului, o investigație de tip polițist

— Rămîne, totuși, romanul de idei.

— Talentul pe care îl are cineva de a cerceta o problemă este în sine egal, ca interes, cu o povestire. Se crede că e foarte greu să se înțeleagă matematicile. Un foarte mare gînditor ne explică cum a izbutit Pascal să reconstruiască singur întreaga geometrie pînă la Euclid. E un prodigios roman polițist. Omenirea a descoperit odată cu generația noastră că romanul polițist nu depindea de fapt de elementul polițist. E vorba de fapt de univers ca enigmă de rezolvat. Interesul cititorului apare din clipa în care spiritul omenesc se zbate împotriva rezistenței ce i-o opun toate elementele naturii. Din punct de vedere marxist ar trebui să se spună că cel mai mare roman este Robinson. Continuînd ideea, am ajunge să spunem : aventura spiritului este în fond cea mai mare aventură a timpului nostru, iar aventura spiritului este în mod absolut o investigație de tip polițist.

— Mențineți, pentru zilele noastre și pentru cele de mîine, celebra frază a operei dumneavoastră „A încerca să-i faci conștienți pe oameni de măreția pe care o ignoră în ei" ?

— O mențin, deși cu mai puțină tărie ca altădată, pentru că înfruntarea a devenit cu totul diferită. Cînd am scris-o, exista formidabila înfruntare dintre fascism și anti-fascism și întreaga lume știa bine că se putea întîmpla o dramă de partea comunistă, sau o dramă de partea fascistă, sau o dramă între comuniști și fasciști.

În zilele noastre această conștiință mi se pare mult micșorată. Bineînțeles că se continuă a se face un război mai mult sau mai puțin rece, dar amenințarea de care vorbeam, reprezentată de fascism, care la urma urmei s-a dovedit atît de legitimă pentru că războiul a izbucnit, nu mai are astăzi ceva echivalent.

— Cînd v-am pus această întrebare, nu mă gîndeam la un anumit moment politic în care a fost scrisă, ci la semnificația ei filosofică, la faptul că ea reprezintă o idee centrală a operei dumneavoastră.

— Revenim la conversația noastră dinainte cînd vă spuneam : rămîne de văzut cum putem crea oameni. Simțim destul de bine că întreaga noastră civilizație e pe cale să se destrame. Individul era un soi de atom care se aduna cu ceilalți, pe cînd acum există reacții în lanț. Știu că dumneavoastră, în țările socialiste, susțineți că nu e adevărat. Ce s-ar putea opune acestei situații ? În mod evident, valorile. Ceea ce noi înțelegem prin a crea un om înseamnă ca un om să reprezinte o reunire de valori, religioase sau nereligioase, dar valori. Drama — și acum răspund la întrebarea ce mi-ați pus-o — drama civilizației noastre este că e o civilizație care nu-și concepe valorile, și că un asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată. Pentru că în cazul precivilizațiilor, ele își concepeau foarte bine valorile lor ; valorile erau foarte slabe, dar existau : valorile de spaimă și venerație, cu totul banale.

— În afară de filosofi, fizicienii, biologii nu sînt pe punctul de a formula valori ?

— Ei susțin că nu. Vă amintiți de fraza lui Einstein : „Cel mai uimitor e că acest lucru ar putea avea un sens". În orice caz, nu cunosc un om de știință important care să ajungă la valori care ne interesează ; dacă luăm de pildă un biolog ca Monod, el susține totuși că nu există valoare, pentru că valoarea supremă ar fi aceea care îl face pe savant să se dăruie științei — e o glumă extravagantă — în rest însă, ideologia sa valorează ce valorează, ea însă aparține secolului al 19-lea. Orice valoare pe care am aștepta-o de la știință ne-ar interesa în măsura în care ne-ar aduce concepte noi. Dacă e vorba să se redescopere darwinismul, cu un sos mai mult sau mai puțin electronic, nu merită osteneala. E posibil ca peste 100 ani răspunsul să fie : am trăit o criză spirituală, iar omenirea va cunoaște o nouă mare renaștere.

— Dar comunismul, ca fenomen istoric, ca fenomen în căutare de valori ?

— Am să vă răspund prin exemplul Chinei, pe care o cunosc mai bine, exemplu care nu merge atît de departe, pentru că lucrul de care China avea absolută nevoie era să-și recucerească demnitatea. China era o țară cu un regim putred, dar poporul avea o conștiință foarte puternică despre vechimea sa. Vreau să spun că chinezul cel mai vrednic de plîns avea sentimentul vechii mari Chine. Or, într-o țară care are atît de multă nevoie de viață colectivă — există acolo un instinct apropiat de instinctul albinei — să le redai, să le legitimezi sentimentul demnității, este un fenomen de o importanță absolut colosală !

— După atîtea experiențe trăite, ce reprezintă pentru dumneavoastră „eul", în afara „secretelor pe care le ascunde" ? Mă refer la eul în care te abandonezi, care se construiește, eul în viața altora, eul în fața morții ?

— Fenomenul cel mai important e că a încetat să mai existe ca valoare. Pentru oamenii din generația Barrès-Gide, individualismul era fenomenul capital al epocii lor. Pentru noi e un fenomen cu totul episodic. Putem foarte bine lua în considerare problema, însă nu ne mai domină. „Eul", să zicem, a avut în rîndurile intelectualității dintre 1900—1925, importanța pe care marxismul o are pentru intelectualitatea contemporană.

Malraux și rolul iubirii în literatură

— Unii critici consideră ca evident rolul minor pe care îl joacă iubirea în opera dumneavoastră, deosebind-o de fraternitatea virilă, de dragostea pentru artă. Nu credeți că iubirea, în semnificația ei totală, poate juca rolul de Anti-Destin ?

— În privința iubirii, în ansamblu, aveți cu siguranță dreptate. Nu înțeleg, însă, cînd îmi spuneți că iubirea nu are o importanță mare în opera mea...

— Nu e părerea mea, e părerea altora...

— Înțeleg. Aș spune că iubirea nu e ceva care să poată fi descoperit, care să fie consecința unui principiu. Numai că — și iată răspunsul meu — există și un alt fapt, și anume, că noi uităm prea des că un anumit număr de romane foarte importante sînt romane fără iubire : **Don Quijote, Robinson, Moby Dick,** romane de importanță mondială : în toate trei dragostea nu joacă nici un rol, sau un rol parodic ca în **Don Quijote.** S-a spus că iubirea e tema necesară a ficțiunii. N-aș zice că e chiar atît de sigur.

— Tema romanului.

— S-a admis chiar și în tot ce reprezintă ficțiune. S-ar putea susține că Războiul Troiei e de fapt Elena, ceea ce nu e adevărat. Desigur, Elena e pretextul, dar **Iliada** nu e o ficțiune în jurul iubirilor lui Paris și Elena. E o ficțiune în jurul luptelor lui Hector și Achile.

— Totuși, la marii prozatori ruși, la Tolstoi, la Dostoievski, la Cehov — și nu numai la ei — iubirea a jucat un rol considerabil.

— Da, într-adevăr considerabil. Cu atît mai considerabil, cu cît dragostea rusă, o știți ca și mine, e o noțiune metafizică destul de puternică, iar romancierii au reintrodus-o Tolstoi e înzestrat cu marele geniu de a încarna iubirea, iubirea omenească ; el e aproape singurul mare romancier care a creat mari figuri de femei. Cu Dostoievski e altceva. Geniul său e cu totul în altă parte, iar femeile sale sînt femei ce nu pot fi apărate. Sînt în mod absolut creații, ca și la Shakespeare.

— Există o altă pleiadă de prozatori ruși, Gogol, Saltîkov-Scedrin, Bulgakov, la care amorul nu joacă nici un rol. Dar ei sînt satirici.

— E tocmai ceea ce voiam să spun. În clipa în care ne aflăm în ceea ce numiți satiră, ar merita totuși văzut elementul caricatural agresiv. Vorbeați de Scedrin. Să ne gîndim, de pildă, dacă scenele în care Dudușka se află împreună cu nepoată-sa ar fi răsturnate, ele ar deveni scene de dragoste.

— Dacă revenim însă la iubire ca sentiment total, în care intră și devotamentul pentru o idee și credința...

— Cu cît ne îndreptăm mai spre Est, cu atît aveți mai multă dreptate. Rusia avea despre iubire o viziune metafizică, în timp ce Anglia are o altă viziune, alcătuită din mici compartimente foarte precise : iubirea divină, dragostea fizică, amorul sentimental.

— Cred că iubirea, în accepția cuprinzătoare a cuvîntului, a jucat totuși un rol mare în opera dumneavoastră.

— Fără îndoială.

— Mă gîndeam în același timp la rolul pe care îl poate avea iubirea în cultură, în artă, rol de valoare supremă, de antidestin.

— Trebuie să fim atenți, pentru că vorba iubire acoperă vreo zece realități diferite. Dacă discutăm din punct de vedere cultural, cum cuvîntul dragoste vrea să spună în același timp tandrețe și, să zicem, iubire metafizică, ne aflăm între noțiunea de sexualitate, mai mult sau mai puțin legată de dragoste, și noțiunea de iubire sacră, atît de puternic ancorată în creștinism. De fapt, se produce o trecere imperceptibilă dintr-un domeniu într-altul. Cred că ceea ce e deosebit de interesant în întrebarea dumneavoastră e felul în care v-o puneți, adică sentimentul de dragoste independent de obiectul ce provoacă emoția.

— Exact.

— Atunci cred că ne apropiem de ceva excepțional de interesant și care e, probabil, în profunzimea sa, cu totul indefinisabil și de care ne putem apropia mai ales prin muzică. Muzica este capabilă să exprime sentimentul de iubire nobilă fără elementul de tandrețe — și cu Mozart, dar la nevoie fără — cu o forță extrem de mare, care nu poate fi cuprinsă într-o formulă.

— De altfel, poate că muzica a exprimat cel mai bine credința.

— Nu știu dacă vă amintiți, asta trebuie să fie în **Lazare,** povestesc că-i spun lui Menuhin că atunci cînd te afli în Asia, ești convins că marele sentiment al muzicii occidentale îl reprezintă nostalgia — firește Beethoven, Schumann, Schubert ; eram împreună cu Nadia Boulanger și zic : ai susține și tu acest lucru, Nadia ? Ea zice : nu. Ce-ați spune despre sentimentul fundamental al muzicii occidentale ? Și Menuhin mi-a răspuns : elogiul. E foarte interesant. Pentru că e adevărat, e unul din sentimentele fundamentale. În elogiu există un element specific muzical.

— Credeți că există o ruptură între opera dumneavoastră anterioară și Antimemoriile, cum sugerează Gaëtan Picon, care crede că Antimemoriilor **le lipsește prezența unui mit, sensul unei istorii care s-a îndepărtat ? Părerea mea este că despuierea Antimemoriilor, decompartimentarea, explozia unor episoade trăite sau inventate, a personajelor reale sau visate, au această trăsătură ce-o distinge de alte opere : angajarea mai pronunțată a scriitorului care e prezent în mod**

(Continuare în pagina 22)

Meridiane

Andrzej Wajda premiat

● „Cînd un artist trăieşte din anii de succes, tot ceea ce întreprinde se transformă în aur" — scria recent cotidianul varşovian „Zycie Warszawy", într-un articol consacrat lui Andrzej Wajda, cu prilejul încununării sale recente cu Premiul cinematografic al Ministerului culturii şi artei din Polonia. Distincţia a fost acordată pentru ultima sa creaţie, **Pămîntul făgăduinţei.** Wajda a încheiat de curînd un alt film, al cărui titlu provizoriu este **Linia de umbră.**

Simpozion Rilke

● De la 10 pînă la 14 noiembrie se va desfăşura la Viena un simpozion cu titlul : „Rilke în lume". La Palatul Palffy, seara, se vor întîlni istorici literari, profesori, editori care s-au ocupat de interpretarea şi difuzarea operei marelui poet. Discuţiile se vor axa pe documente, care să aducă suportul adevărului, în dezlegarea atîtor legende înălţate în jurul lui Rilke.

Schimburi culturale U.R.S.S. — Franţa

● Mai multe expoziţii, pentru a permite mai buna cunoaştere a picturii din secolele XIX şi XX, vor fi organizate în U.R.S.S. şi, respectiv, în Franţa. Astfel, pentru 1977 sînt prevăzute la Moscova, şi în alte oraşe, expoziţii înfăţişînd opera lui Manet, Daumier şi sculptura lui Matisse ; în 1979, expoziţii consacrate artelor Renaşterii, cu desene din secolele XVI şi XVII, şi picturii din secolul XVIII.

Printre expoziţiile organizate de U.R.S.S. în Franţa, se citează, în 1978, una asupra costumului rus de-a lungul timpului şi o alta asupra picturii şi sculpturii ruse şi sovietice. De asemenea, vor fi înfăţişate în Franţa operele lui Kandinsky aflate în U.R.S.S.

În domeniul schimburilor teatrale, trupa lui Jean Louis Barrault va da spectacole în 1976 în U.R.S.S., iar în Franţa teatrul „Taganka".

Ars Photographica

● Deşi are 52 de ani, Richard Avedon, celebru fotograf american, se află acum la prima sa expoziţie personală. Prezentată la Marlborough Gallery din New York, ea confirmă o tendinţă nouă pe piaţa artistică : fotografia — obiect de colecţie, ca şi pictura, gravura, sculptura. În amplul articol pe care săptămînalul „Newsweek" l-a consacrat operei lui Avedon, este subliniată şi valoarea de document a celor mai multe dintre fotografiile sale. Artistul îşi înscrie astfel numele alături de cele ale unor Edward Steichen, Bill Brandt, Berence Albot, Brassai, Henri-Cartier Bresson...

Succesorii lui Eugène O'Neill

● Nu de mult a avut loc la **Eugène O'Neill Memorial Theater Center** Conferinţa naţională a autorilor dramatici din S.U.A., sub preşedinţia lui Lloyd Richards. „Ceea ce vrem — a spus între altele preşedintele — e ca autorii dramatici să-şi cîştige viaţa scriind... Dacă vor fi mai bine cunoscuţi, dacă piesele lor îşi vor afla un producător, ei vor putea trăi din scrisul lor".

Este a XI-a conferinţă de acest gen, care are loc anual nu departe de Monte-Cristo Cottage (New London), unde trăiau O'Neill şi familia lui, conferinţă reunind în jurul a 10—12 autori, actori, regizori şi critici. Texte inedite sînt montate, în cadrul unei veritabile demonstraţii, de către regizori cu experienţă. Autorii invitaţi a participa în acest an au fost : Thomas Babe, David Freeman, Israel Horovitz, Lee Kalcheim, Lance Lee, Jonathan Levy, Robert Lord, Daniel Owens, Marsha Sheiness, Martin Sherman şi Neil Yarema.

Walter Felsenstein

● A încetat din viaţă (avea 74 de ani) Walter Felsenstein, fondatorul şi directorul „Operei Comice" din capitala R. D. Germane. Dispare astfel una din cele mai proeminente figuri ale operei contemporane, un creator de o inepuizabilă fantezie şi inteligenţă. Născut în 1901 la Viena, Felsenstein îşi face studiile la Graz. În 1947, este numit prim-regizor la „Komische Opera", pe care o transformă într-unul din primele centre ale liricii mondiale.

Lully

● Aproape necunoscut în propria-i ţară, decît doar prin menuetul „Burghezului gentilom", Jean-Baptiste Lully (evocat, la noi, de G. Călinescu) este, totuşi, fondatorul clasicismului muzical francez. Născut la Florenţa în 1632, remarcat de ducele de Guise, în 1652 dansează în baletele de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, iar din 1661 este compozitorul oficial al muzicii de Cameră a regelui. Între 1664 şi 1671 colaborează cu Molière, Corneille. În 1672, devine practic deţinătorul monopolului a ceea ce se putea numi „teatru şi muzică". **Cadmus** este prima lui operă, cu premiera în sala Palatului Regal ; operei **Alceste** (1674) îi urmează **Atys** (1676) şi **Proserpine** (1680). Principala inovaţie a lui Lully în operă este introducerea recitativului, care accentuează ritmul desfăşurării dramatice. Compozitorul a excelat, de asemenea, în arii campestre şi în cele de dans. În 1687, Lully bate măsura unui **Te Deum** pentru însănătoşirea regelui, suferind de gangrenă. Marele compozitor moare în acelaşi an, la 22 martie. Acest **Te Deum** a fost recent înregistrat pe un disc lansat în Franţa.

O fată într-un sat

● Desemnat drept „cea mai bună carte a anului 1973", romanul **Konopielka** al scriitorului polonez Edward Redlinski, a apărut recent în a treia ediţie. Tema : „o viaţă la ţară" astăzi, în care se înfruntă vechi tradiţii şi noi valori. Eroii : o tînără învăţătoare şi săteanul-narator-comentator.

Pseudo-Holmes

● Nicolas Meyer este unul din imitatorii povestirilor lui Conan Doyle. După succesul primului său roman, **The seven per cent solution,** la insistenţele editorului pregăteşte un al doilea, **The West End horror,** în care celebrul detectiv apare în postura unui drogat. Întîlnindu-l la Viena pe Freud, reuşeşte să dezlege împreună cu el misterul unei crime, după ce, în prealabil, părintele psihanalizei îl vindecă de viciul său blestemat. „Stilul lui Conan Doyle — declară Meyer — este uşor de imitat numai în cîteva pagini. Mai greu este să-l imiţi serios în 300 de pagini... Eu îndrăznesc să spun că am avut un oarecare succes".

Celebrul detectiv inspiră deopotrivă şi pe regizorii de teatru sau film. Pe Broadway se joacă o comedie, **Sherlock Holmes** — creaţia lui William Gillette. În Anglia, regizorul Mel Broocks pregăteşte filmul **Fratele autentic al lui Sherlock Holmes.** Chiar şi romanul lui Meyer va fi ecranizat, cu actorul Nicol Williamson în rolul ilustrului detectiv, şi Laurence Olivier — în rolul înverşunatului său duşman, doctorul Moriarty. Este limpede că Sherlock Holmes cucereşte din nou publicul!

Zoşcenko pe ecran

● Trei filme dedicate vieţii şi operei scriitorului Mihail Zoşcenko (1895—1958) vor marca, în Uniunea Sovietică, printre multe alte manifestări, a 80-a aniversare a naşterii autorului celebrelor scrieri umoristice. Primul înmănunchiază trei satire — **Incident de noapte, Aventură distractivă** şi **Delict şi pedeapsă** — în regia lui Leonid Gaidai. Un alt regizor, Vitali Kalzov, s-a inspirat din romanul **Vendeta,** al lui Zoşcenko, dar filmul se va intitula **Aici un om nu se simte bine** (interpreţi - Tatiana Doronina, Rolan Bikov şi Evgheni Evstigneiev). Al treilea va fi un telefilm şi va înfăţişa momente semnificative din viaţa şi creaţia scriitorului. În rolul lui Zoşcenko — Igor Ilinski.

Expoziţie Paul Klee

● „Ordinea lucrurilor" — sub această deviză este prezentată la Stuttgart o mare expoziţie Paul Klee. Ea cuprinde 350 de lucrări — tablouri, acuarele, desene, dintre care multe pînă acum inedite. Expoziţia va fi deschisă pînă la 2 noiembrie. Artistul elveţian (1879—1940), care este considerat unul dintre cei mai proeminenţi reprezentanţi ai picturii moderne, se dezvăluie aici drept creatorul unui cosmos aparte, cu totul particular, imaginat cu tandreţe, cu mister, cu ironie blîndă şi cu reverie. Lucrurile se aşează, într-o ordine, fiindcă se înscriu pe o orbită a cooperării în spaţiu pe care artistul a fixat-o. Klee spunea : „Eu caut un punct depărtat, sursă primordială, din care bănuiesc că se naşte o formulă pentru om, animal, plantă, pămînt, foc, apă, aer şi toate celelalte forţe înconjurătoare simultan." Este tocmai ceea ce năzuieşte expoziţia să întruchipeze în expresii concrete, palpabile.

Régis Debray se vrea un „romancier autentic"

● Într-un interviu din „les Nouvelles Littéraires" (nr. 22 — 28 IX 1975), vorbind îndelung despre prima lui tentativă literară, aceea de a scrie un roman **(Indezirabilul,** apărut la Ed. Le Seuil, reţinut printre cele putînd concura pentru Premiul Goncourt, cf. nr. precedent din „România literară"), Régis Debray respinge în final eticheta de „mic burghez". „Vreau — pur şi simplu — să scriu romane autentice în care istoria timpului nostru să fie prezentă în filigram."

Întîlnire cu André Malraux

(Urmare din pagina 21)

direct, aducîndu-şi mărturia asupra a ceea ce înseamnă viaţa şi moartea, istoria, arta, eroii acestei epoci devenind personajele unui roman al secolului, mitul fiind mereu întrebarea neobosită asupra destinului uman.

— Da, aveţi dreptate. Conştiinţa vremii noastre ca sfîrşit al unei lumi, expresia ei ca atare, vor avea ponderea unui mit, mai bine zis îl vor înlocui. În artă, celui ce inventează i se reproşează adesea absenţa a ceea ce a vrut să distrugă.

Cred că **Antimemoriile,** cînd vor fi complet redactate, vor produce o uimire în faţa desfăşurării secolului nostru. Evident, n-am nici o idee despre felul cum vor fi privite peste 100 de ani. Însă, mi se pare sigur că cineva care mă va citi nu va avea deloc sentimentul că mă citeşte cum e citit, să zicem, Mauriac, pentru că Mauriac este în interiorul secolului său 20, iar eu sînt în exterior. De aceea, cred că Picon n-a înţeles faptul că elementul mitic al **Antimemoriilor** nu va fi reprezentat deloc nici de personaje, nici de episoade, ci de separarea de civilizaţie: călătorul în jurul pămîntului, O.Z.N.-ul (obiectul zburător neidentificat). Atunci va exista ceva ce mi se pare a avea o dimensiune mitică, pentru că e foarte uşor să ai un asemenea sentiment în domeniul sentimental. Se întîmplă însă că eu plasez acest sentiment în domeniul istoricului. Pentru cititorul de peste 100 de ani, dacă ar fi fost un roman de dragoste, ar fi fost vorba de personaje. Dar cînd e vorba de generalul de Gaulle, sau de generalul de Gaulle şi Mao, e cu totul altceva ; în orice caz, sînt absolut sigur că în faptul de a te desprinde de pămînt, în decolare, există un dat mitic, foarte misterios, dar indiscutabil, cum îl simţim în toate visele noastre. Omenirea a visat întotdeauna să zboare...

— Aceasta e deci, după părerea dumneavoastră, semnificaţia mitică a Antimemoriilor.

— În orice caz, acest lucru va separa **Antimemoriile** de aproape toate operele contemporane, pornind de la faptul că ceea ce discutăm n-are sens decît dacă rămînem într-un domeniu imprecis. Vreau să zic că, dacă am preciza, ar fi neadevărat. Dacă m-aş transpune în starea de spirit, în ceea ce aş crede a fi unghiul de vedere al anului 2050, ar fi Jules Verne. N-ar prezenta nici un interes. Ceea ce prezintă interes e acest soi de distanţare care înseamnă conştiinţa îndepărtării omului contemporan de civilizaţia contemporană, deoarece cred că pun accentul cu violenţă asupra a ceea ce resimţim cu toţii fără violenţă. Cu toţii privim civilizaţia noastră ca o parte străină. Un asemenea lucru nu s-a întîmplat niciodată.

— În felul acesta redefiniţi noţiunea de istorie...

— Într-o oarecare măsură. Cred că nu atît eu, cît ansamblul descoperirilor ce le trăim vor pune sub semnul acuzării o parte din istorie.

— Mi se pare că al doilea volum al Antimemoriilor **va apărea în octombrie...**

— Da.

— Care va fi cuprinsul ?

— Primul capitol e Africa. E o călătorie pe care am făcut-o în Africa, cînd am avut misiunea să ţin discursuri asupra emancipării popoarelor africane : era în ziua cînd fusese recunoscută independenţa. Generalul de Gaulle se ocupa de partea de Vest, eu de partea din Est. Apoi e un capitol despre „metapsychée", apoi o parte despre evenimentele din mai 1968 în Franţa, şi un număr important de pagini despre marile probleme ale epocii noastre, unde personajul este un profesor care a trăit războiul civil spaniol şi apoi a străbătut destul de multe ţări, consternat în faţa puterii exercitate de un soi de freudism, ce nu înseamnă în sine nimic, dar care influenţează o parte din lume. (Aceste pagini, reunite, au apărut între timp, la 15 octombrie crt., într-un volum intitulat **Hôtes de passage).** După aceste capitole urmează **Stejarii doboriţi, Capul de obsidian, Lazare** şi încă unele fragmente în plus.

— Care e raportul între faptul trăit şi imaginar în opera dumneavoastră romanescă ? Mulţi critici au crezut că faptul trăit, că experienţa e dominantă, confundînd chiar de multe ori viaţa cu opera ; presupun că adevărat este contrariul, şi anume că viaţa e doar un fel de materie primă, un pretext pentru ca să apară acel „Muzeu imaginar al vieţii omeneşti" — cum aş îndrăzni să vă definesc romanele. Mă înşel ?

— Evident, faptul trăit este un element de relief. Dar, totuşi, nu este un element de relief decît cu condiţia de a presupune că există o armătură, şi că această armătură aparţine elementului cel mai profund al imaginarului, adică nicidecum imaginarului de domeniul fantasticului, exterior nouă, ci imaginarului ce se află în noi. Să zicem că există două însuşiri imaginare : prima care constă în a istorisi basme, atunci avem **O mie şi una de nopţi,** Perrault etc. ; a doua, care găseşte în sine însuşi monstrul sau pe sfînt. E vorba de a doua însuşire.

— Despre Condiţia umană **s-a vorbit atît de mult ca despre o operă trăită, cînd, astăzi, se ştie prea bine că e mai ales o operă imaginară...**

— Spuneţi-mi, există într-adevăr, în mod serios, trăitul, undeva ? Nu este un soi de himeră de necrezut ? Ce s-a considerat în Franţa drept culmea a ceva trăit ? Opera lui Balzac. Dar Baudelaire scria despre Balzac : „e cel mai mare vizionar al timpului nostru...". Astăzi, toţi sîntem de acord cu Baudelaire. Apoi, a fost Zola. Nimeni dintre noi nu ia marile cărţi ale lui Zola drept nişte fotografii. **L'assomoir** e o carte epică, tragică, contrariul fotografiei. În pictură, e cu totul precis, pentru că în pictură, de fiecare dată cînd ni se spune că se face realism, aceasta înseamnă luptă împotriva stilului triumfător. În secolul al XVII-lea eşti realist cînd eşti împotriva lui Rafael. În pictură însă realismul înseamnă întotdeauna critica unui idealism anterior. În literatură, cred că se petrece cam acelaşi lucru. Forţele care acţionează în marea creaţie romanescă sau tragică nu sînt forţe de aplicaţie sau de examen. Aplicaţia sau examenul reprezintă întotdeauna ceva de care ne servim pentru a da relief sau a provoca surpriza. Bineînţeles că oricare artist e fantastic de bine servit cînd întîlneşte surpriza, pe care n-o poţi inventa şi nici face ca ea să fie sau să nu fie într-un anumit loc. Se petrece un fapt asemănător monteurului în cinema. El nu poate concepe propriul său cîmp. El realizează numai planul eroinei care a căzut şi se întîmplă să curgă pe-aproape o dîră de petrol, ceea ce sugerează imediat sîngele, de unde se naşte. În mod evident, o secvenţă superbă. Există un om de geniu, la care tot ce-am spus pînă acum e flagrant, Shakespeare. Este evident că o operă ca **Macbeth** se petrece în întregime independent de rege. Un alt caz care merită a fi amintit este Dostoievski. Acum, cînd cunoaştem carnetele sale, ştim că Mîşchin trebuia să fie asasinul. Dostoievski a păstrat în întregime scena, intervertind personajele. Deci, pentru el, singurul lucru important era iubirea.

Reîntorcîndu-mă la întrebarea dumneavoastră, vă răspund. Viaţa a fost doar o materie primă. Dar există momente cînd viaţa dă un fel de încarnare miturilor noastre sau, cel puţin, fantasmelor noastre.

Forţa artistică a vieţii e întinderea imprevizibilului ei. Şi ceea ce se numeşte experienţă (nu ideea, sentimentul) este totuşi legat de viaţă.

Prezentat de Françoise Sagan, care demitizează perspicace „fenomenul Bardot", albumul lui Ghislain Dussart — din care reproducem imaginea de mai sus — surprinde momente din viața cunoscutei actrițe.

O monografie despre Hervé Bazin

● Pornind de la ultimul roman al lui Hervé Bazin, **Madame Ex**, în care acesta își înnoiește în mod evident scriitura, Pierre Moustiers consideră că romancierul Bazin e un „scriitor al viitorului". Moustiers analizează succesiv toate operele scriitorului relevînd pozițiile pe care critica le-a luat față de acestea studiind, de pildă, „mitul" scandalului pe care l-ar fi provocat **La vipère au poing** și descriind evoluția către realism din **La Tête contre les murs**, perioada incertitudinii în care părea că se află autorul între **La mort du petit cheval** și cea mai slabă carte a sa, **Huile sur le feu**. Cu astfel de premise, criticul cercetează operele majore, punîndu-le într-o lumină nouă care-i permite să anuleze neadevărurile persistente ce-l reduc pe autor la rolul de victimă a propriei biografii, a unui mariaj nefericit și a unei mame abuzive ce l-ar fi adus în postura ridicolă de scriitor misogin. Lucrarea lui Moustiers face dreptate unui romancier celebru dar, se vede, destul de puțin cunoscut.

Ivan Vazov — 125

● Beletristica bulgară cunoaște cîteva culmi. Una dintre acestea este Ivan Vazov, supranumit „patriarh al literaturii bulgare", de la a cărui naștere s-au împlinit 125 de ani (1850—1921). Creația sa leagă două veacuri din viața Bulgariei, cuprinzînd în special epoca luptelor de eliberare națională din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Vazov fiind cronicarul Bulgariei libere. Prozele sale — **O bulgăroaică, Sub jug**; dramaturgia sa — **Spre prăpastie** (dramă), **Carieriștii** (comedie); versurile — **Mihnirea Bulgariei, Izbăvirea**, precum și prima sa carte tipărită apărută la București în anul 1876 — **Preaporet i gusla**, au cunoscut numeroase ediții și traduceri peste hotare.

Inițiative editoriale

● **Așa a început o nouă epocă** — se intitulează publicația editată de Biblioteca de stat „E. Szabó" din Budapesta, care cuprinde o sistematizare a literaturii moderne progresiste din Ungaria.

Eduardo de Filippo

● Actor, regizor și comediograf, Eduardo de Filippo (n. 24 V 1900 la Neapole) a scris de-a lungul anilor și numeroase studii și articole de specialitate. Recent, editura italiană „Guida" a publicat un volum consacrat vieții și activității lui de Filippo, în care pe lîngă biografia marelui artist sînt inserate și articolele sale.

Secretul rezistenței

● Cartea lui Vu Can intitulată **Rezistența de fiecare zi**, apărută recent în editura în limbi străine din Hanoi, reprezintă o încercare de analiză a istoriei prin intermediul faptelor cotidiene. Cele 8 reportaje care compun această carte au fost scrise de Vu Can în anii grei ai bombardamentelor efectuate de aviația americană asupra R.D. Vietnam. Astfel s-a născut o cronică emoționantă despre secretul acelei „rezistențe cotidiene" a oamenilor din cooperativele agricole, din școli, uzine și spitale, care a condus poporul vietnamez la victorie.

Favoriții Premiului Academiei Franceze

● A fost dată publicității lista celor care au intrat în vederea membrilor juriului Academiei franceze care la 6 noiembrie a.c. vor acorda premiul tradițional al acestei instituții pentru roman. Favoritul principal este considerat Didier Decoin cu romanul său **Le Policeman (Le Seuil)**. Pe listă cu șanse apreciabile mai figurează printre alții Max Gallo cu **La baie des anges (Lafont)**, Michel del Castillo cu **Le silence des Pierres (Julliard)**, Jean Fougère cu **Les Passagers (Gallimard)**, Jean Joubert cu **L'Homme des sables (Grasset)** și Solange Fasquelle cu **L'Eté dernier (Albin Michel)**.

Mirajul drumului

● Ispitei de a călători îi închină revista „Akzente" ultimul ei număr (4/1975). Pentru scriitori, voiajul a fost adesea o fugă de vechi și o iscodire a noului. Cînd Hölderlin scria: „Zilnic ies și caut mereu altceva", el se referea, probabil, și la șansele călătoriei. Nu de puține ori, drumeția a înscris și decepții în viața și opera unor scriitori. De pildă, contactul dureros cu realitatea atroce colonială pe care unii scriitori francezi l-au trăit, înainte vreme, în incursiunile lor în Africa (André Gide, Paul Nizan, Claude Lévi-Strauss). Nu au găsit acolo nimic nou ci, cum recunoștea Lévi-Strauss, au consemnat „întîlnirea cu nefericitele forme ale propriei noastre existențe istorice". Adică expansiunea teritorială a imperiilor, oprimarea indigenilor în moduri brutale. Revista „Akzente" publică fragmente din aceste note de drum.

„L'Humanité" clandestină — 1939—1944

● În două tomuri (I: 567 pag; II: 583 pag.), la Editions sociales, sub egida Institutului Maurice Thorez, a apărut un important document politic. Este reproducerea integrală a numerelor apărute în mod clandestin ale ziarului „l'Humanité" în timpul celor 5 ani de război, respectiv de la numărul din 28 august 1939 (a doua zi după interzicerea ziarului Partidului Comunist Francez de către guvernul Daladier) pînă la cel din 18 august 1944, în ajunul insurecției pariziene care a dus la eliberarea capitalei Franței. E un bilanț unic prin importanța lui în istoria Rezistenței, mărturie de tenacitate, de forță organizatorică și politică, de devotament. Veritabilă ediție critică, ziarul e reprodus în facsimile, ediția fiind însoțită de comentarii datorate unui grup de militanți, în frunte cu Germaine Villard. Prefața e semnată de Jacques Duclos, iar Concluziile de Georges Cogniot.

Lectura, viciu nepedepsit

● A apărut nu demult în Editura Suhrkamp o lucrare colectivă: **Prima lectură — experiență de viață**. Autori de renume din Republica Federală Germania au fost solicitați să-și amintească felul cum s-a petrecut cel dintîi contact al lor cu cartea. Mai exact, nu este vorba atît de prima operă literară citită, cît de cea care a oferit putința unei descoperiri în cunoașterea lumii și a deschis ispita de a urca mai tîrziu pe drumul propriei creații. Astfel, Martin Walser povestește cum se refugia în podul casei părintești, la 15 ani, ca să descifreze pe Hölderlin, Wolfgang Koeppen mărturisește ce l-a tentat să continue lectura care-i fusese interzisă din Zola **(Therèse Raquin)**. Cui se datorează gustul pentru cutreierarea spațiilor cuvîntului? Horst Krüger îi poartă recunoștință lui Herman Hesse, Ror Wolf lui Jules Verne, Hans Erich Nossack lui Hebbel **(Jurnalul)**. Inspirat, Siegfried Lenz invocă un aforism al lui Georg Brandes, după care fiecare carte e bună, dacă ea înlesnește formarea unui nou lector.

Literatură pentru copii

● „Salonul copilului" decernează anual, în Franța, un premiu pentru o carte dedicată copiilor și copilăriei. Anul acesta, marele premiu a fost obținut de volumul **Le disparu des villes mortes**, aparținînd unei scriitoare pînă acum necunoscută, Renée Auremblon.

ATLAS

Mesteacăn

S-A ÎNTÎMPLAT ca Esenin să se nască în octombrie, să vină pe lume la ora la care luminările albe și înalte ale mestecenilor se aprind de o lumină galbenă, contemplativă, și pămîntul întreg se ascunde, împăcat, sub odăjdii vii de aur. Toamna rusească și-a sărbătorit astfel, încă de la început, poetul, dăruindu-i cel mai înțelept dintre sufletele sale — suflet cu soare blînd și bătrîn, cu tulpini subțiri și argintii de mesteacăn, cu frunze aproape strălucitoare plutind pe ape nemișcate de veacuri. Toamna rusească îl sărbătorește și acum. Frunzele cad festiv, cu lumină rotundă pe lacuri reflectînd sărbătorește cerul, și panourile de afișaj ale orașelor se acoperă de figura, cu ochi măriți de nostalgie, a celui ce împlinește optzeci de ani. Poeți tineri apar la televizor și îi citesc versurile și vorbesc despre el ca despre un înaintemergător; poeți bătrîni și tremurători își aduc aminte de el și-și evocă tinerețea comună consumată de mult, iar printre aceste imagini pline de venerație fulgeră obrazul rotunjit copilărește, cu buzele întredeschise, părul buclat, ochii măriți, și se aude glasul cîntat, alterat de emoție și de timp, al celui sărbătorit. Serghei Esenin împlinește optzeci de ani, optzeci de ani dintre care cincizeci și i-a petrecut plecat voluntar în moarte, plecat voluntar în seva care străbate trunchiurile mestecenilor și acum.

Mi-l amintesc pe Esenin dintr-o miraculoasă fotografie arătîndu-l — siluetă evanescentă și juvenilă — pe fondul unei păduri de mesteceni: linii albe, paralele între ele, multiplicate pînă la infinit, pînă la simbol. Niciodată, după vederea acelei fotografii, n-am putut să-l mai disociez pe Esenin de mesteceni și n-am fost în stare să văd un mesteacăn fără să-mi vină în minte ritmul cîntător al elegiilor sale. Cu timpul, imaginile s-au suprapus, s-au esențializat, și, în flora atît de diversă și de exotică a poeziei lumii, locul lui Esenin a fost însemnat pentru mine printr-un mesteacăn, un mesteacăn alb și subțire, desfrunzindu-se luminos și sfîșietor în toamna fastuoasă.

Ana Blandiana

O expoziție de pictură și grafică pakistaneză

SADEQUAIN: **Florărese**

● Marți s-a deschis la București o expoziție de pictură și grafică aparținînd artistului pakistanez *Sadequain*. Organizată în sala Ateneului Român de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, expoziția constituie un act de cultură semnificativ pentru stima și prețuirea reciprocă ce caracterizează relațiile dintre cele două țări. Creația artistului oaspete este reprezentativă pentru aria vastă de preocupări a artei pakistaneze contemporane, pentru modul în care sînt valorificate, într-o viziune modernă, de o puternică expresivitate și forță emoțională, tradițiile acesteia.

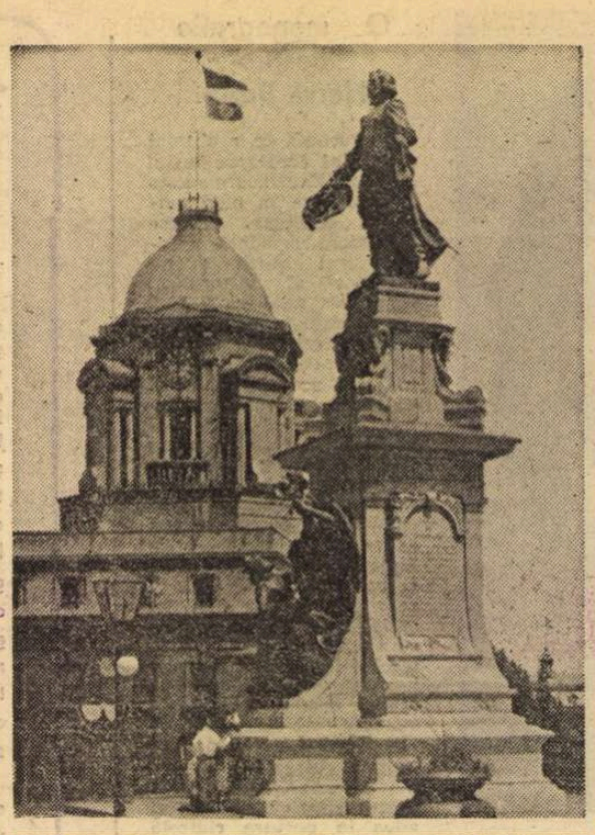
La festivitate, Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a rostit o alocuțiune, în care a relevat cu satisfacție conlucrarea rodnică, pe toate planurile, între România și Pakistan.

În continuare a luat cuvîntul artistul pakistanez Sadequain, care a mulțumit autorităților române pentru organizarea expoziției sale.

La vernisaj au participat Brăduț Covaliu, președintele Uniunii artiștilor plastici, Stanciu Stoian, secretar general al Ligii române de prietenie cu popoarele din Asia și Africa, Ioan Botar, secretar general al I.R.R.C.S., funcționari superiori din Ministerul Afacerilor Externe, personalități ale vieții culturale bucureștene, precum și Lucian Petrescu, ambasadorul României în Republica Islamică Pakistan.

Erau, de asemenea, prezenți S. A. Moid, ambasadorul Republicii Islamice Pakistan la București, alți șefi de misiuni diplomatice acreditați în țara noastră, membri ai corpului diplomatic.

Călător prin Quebec



Faimosul monument al lui Champlain, ridicat pe terasa Dufferin, Quebec

CE-O FI gîndit şi ce-o fi simţit Samuel de Champlain cînd, într-o zi de vară a anului 1608, înaintînd pe apele vaste şi domoale ale fluviului Sfîntul Laurenţiu, lîngă Capul de Diamant, a dat peste acest loc deschis frumuseţii şi foarte prielnic unei aşezări omeneşti ? Champlain şi ai lui au ctitorit un nucleu de viaţă socială pe care a botezat-o **l'Habitation,** adică **Locuinţa,** ceva asemănător cu slavonescul **Jilişte,** mai bine zis **locul în care trăim.** Acest nucleu al oamenilor de pe corabie a fost fortificat pentru că toamna, numită şi vara indienilor, avea să le dea de furcă prin desele atacuri ale aborigenilor cu care, mai pe urmă, francezii s-au împăcat şi de la care cumpărau blănuri scumpe de vînaturi rare în aşa-zisa Vale a Lupilor. La ţărmul imensului fluviu, ctitorul Quebecului priveşte acum de pe statuie, triumfător şi visător, curgerea apei şi-a vremii.

De fapt, primul pas european în Canada (dacă sărim peste ipotezele cu wikingii, islandezii şi celelalte) l-a pus marinarul breton Jacques Cartier la Gaspé, care a înfipt aici crucea cu floare de crin a lui François întîiul, regele Franţei. De la Gaspé, şi din Quebec au început apoi marile explorări spre Nord şi spre Sud, Hudson descoperind în 1610 golful ce-i poartă numele. Champlain şi-a lărgit descoperirile cu atingerea, în 1615, a Marilor Lacuri din care izvoreşte fluviul Sfîntul Laurenţiu. Jolliet şi Marquette, în 1673, aveau să ajungă în văile fluviilor Ohio şi Mississipi. În numai cîteva decenii, Noua Franţă de pe noul continent acoperea o suprafaţă enormă : Canada întreagă, actualul teritoriu al Statelor Unite aproape întreg, cu excepţia unei fîşii ce se numea Noua Anglie. Dar pofta de cucerire a Angliei a adus flote peste flote, tunurile lor incendiind oraşul pînă ce, în 1759, pe Cîmpiile lui Abraham, generalul britanic James Wolfe moare învingîndu-l pe generalul francez Mont-Calm, rănit şi el mortal. În partea de sus a vechiului Quebec există o piatră comemorativă a împăcării, înfiptă în iarba tunsă a unui parc. Aici, francezii şi englezii au convenit constituirea Statului federal canadian în drapel cu frunza de arţar, arborele cel mai răspîndit al ţării, fiecare stat federal păstrîndu-şi simbolul aparte, — crinul alb în cazul steagului quebecuoas. Mai mult chiar, în 1960, un acord între guvernele de la Quebec şi Ottawa hotărîse restaurarea tuturor monumentelor istorice, indiferent de apartenenţa lor naţională.

Quebecul este cel mai european oraş al Continentului nord american, de unde şi un mare aflux de turişti sosiţi din Statele Unite, de obicei al celor mai modeşti la pungă şi care găsesc aici iluzia unei Europe accesibile. Cu toate acestea, americanizarea oraşului este vădită în cartierele ei noi, cu buildinguri impozante, mai ales bancare, şi cu aşezăminte culturale în stil cubist : teatrul şi universitatea, aceasta din urmă de dimensiuni kilometrice, distanţa dintre facultăţi fiind parcursă cu autobuzul. Este o universitate vestită, cu diplome de mare respect, dotată cu aparataj ştiinţific uluitor, la cota ultimelor cuceriri în materie. Un pod suspendat, de înaltă şi frumoasă ţinută arhitectonică, leagă malurile fluviului nu departe de maisuspomenita Vale a Lupilor. Oraşul e vestit printr-o mare şi tradiţională şcoală a construcţiilor, nu numai prin fireştile cîştiguri tehnice, ci şi prin faptul că în construcţii lucrează mulţi indieni, singurul popor din lume care nu are ameţeala marilor înălţimi, indienii plimbîndu-se pe muchea de zid de la etajul 30—40 ca pe sol.

Această parte ultramodernă a oraşului, aparţinînd în întregime secolului nostru, este însă întreţesută cu cartiere pitoreşti de vile aproape gemene, cu gazonul bine frizat şi cu terase în care oamenii fac tacticoşi lectură sau îşi beau cafeaua, după un obicei franţuzesc în care sobrietatea engleză şi-a pus şi ea amprenta.

BULEVARDUL Saint-Louis, lung cît lumea, leagă oraşul vechi de cel nou, trecînd prin faţa noului Minister al Afacerilor Culturale, în holul căruia am găsit pliante cu reclame la filmele româneşti documentare şi pentru copii şi tineret. Apoi curge spre vechiul oraş printre mici pensiuni — un soi de „Zimmer-frai" nemţesc cu proprietari de toate seminţiile pămîntului — ca, în fine, atingînd bordura grădinii de la Palatul Guvernamental, să intre, prin Poarta Saint-Louis, în oraşul vechi. Oraşul vechi este o adevărată poezie. El debutează cu mici magazine de artizanat autohton, împunîndu-se exponatele indiene şi eschimose. Căci Quebecul ca provincie (statele federative sînt numite provincii) atinge partea dinspre pol a continentului, suprafaţa provinciei fiind de nu mai puţin de 1 750 000 km², adică mai mult de şase ori suprafaţa Angliei. Un castel nu prea bătrîn, din secolul al XIX-lea, numit Frontenac, domină, de pe înălţime, peisajul. Actualmente hotel cu preţuri înfricoşătoare şi cu oameni de serviciu plini de găetane şi fireturi, în stil vienez, el polarizează milionari şi miliardari, avînd la subsol şi la parter magazine putred de bogate. Oamenii de rînd, turiştii de mîna a doua, trag însă la micile pensiuni. Călăreţi cu cai împopoţonaţi fac turul oraşului, plecînd din vechea Piaţă a Armelor, pline cu familii numeroase de americani naivi care ascultă cu evlavie explicaţiile birjarului-ghid.

În Quebec se mănîncă bine şi, cînd nu e sezon turistic, chiar ieftin. Toate bucătăriile lumii şi-au dat aici întîlnire, de la beef-teak la pizza napolinată, de la crocque-messieur la Stroganof. Mărfurile sînt de o fantezie debordantă, între blănurile de lutru şi cele artificiale, între formaţiile de coral decorativ şi aurăriile filigranate. Cu banii e mai greu, încolo totul e bine.

Dar perla Quebecului este aşa-zisa Piaţă Regală, în care coloniştii francezi au transpus, cît se poate mai fidel, spiritul Franţei. Ea este nucleul primei aşezări de care am mai vorbit ; fiecare colţ de teren are mirosul de iarnă al istoriei. Casele poartă denumirea primilor lor proprietari, fiecare devenind un muzeu sui-generis. În centru, Catedrala Notre Dame, copie stîngace şi tocmai de aceea plăcută, a originalului parizian. De bolta ei atîrnă miniatura goeletei cu care a ancorat aici Champlain. Un incendiu pustiitor, atingînd catedrala, a ocrotit macheta vechii corăbii, ceea ce a fost interpretat aici ca un semn sfînt. Există un exces religios în Canada, în denumirea satelor, străzilor, golfurilor, apelor, munţilor — toate cu nume de sfinţi, cum numai în Italia. Peste acest misticism s-a implantat însă un spirit pragmatic, american, de sanctitate a bussiness-ului, viaţa pendulînd între biserică şi bursă, cu aplecare spre ultima. În vitrine, multe cărţi despre noua vocaţie a bibliei, alături de maculatură sexy şi de aventuri sîngeroase. Dar, să fim drepţi, şi alături de capodoperele literaturii universale, spiritul francez al selecţiunii exercitîndu-se destul de apăsat. Opere de ştiinţă, de filosofia culturii, de filosofie, multe memorii ale marilor oameni politici, biografii. Printre acestea se remarcă biografia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, apărută în limba franceză.

PIAŢA Regală a vrut să fie decalcul unei pieţi franceze de acasă. În centru, bineînţeles, statuia Regelui Soare, Ludovic al XIV-lea, aşezată în ediţie princeps la 1688 de către guvernatorul René de Brizay, marchiz de Denonville. Un incendiu a cruţat-o, statuia a fost mutată într-o curte şi apoi a dispărut. O altă variantă a Statuii a fost oferită în 1928, de către guvernul francez.

Ca să fie cît mai franceză, piaţa este aşezată pe mari pivniţe cu vin (des caves), mai întîi aduse cu corabia din Franţa, pînă ce viţa de vie a fost domesticită cu greu la clima capricioasă a Noii Franţe. Acum, în Sud-Estul provinciei sînt podgorii mănoase, cu toate că numai la cîteva sute de kilometri spre nord, iernile sînt lungi şi aspre, pescuitul făcîndu-se, jumătate de an, în copcii deschise în gheaţă.

Casele pieţei imită stilul popular breton, cu acoperişul înclinat 50 de grade, cu zidăria de piatră sură cubică, într-o monotonie dulce şi pitorească. În port, o corabie imită, la dimensiuni cît mai exacte, goeleta Marea Hermină cu care a venit Champlain, iar în Catedrala Notre Dame, cum spuneam, atîrnă de tavan, reproducerea ei în miniatură. Cu toate că au trecut numai trei secole şi jumătate de la prima temelie a oraşului, un aer de vechime medievală pluteşte pretutindeni, — aer la care contribuie şi muzeele ce expun primele mărfuri (sticlărie, metale), cărţi, gravuri executate în oraş. Un Montmartre al picturii vrea să fie mica rue du Tresor, unde îşi expun la vînzare picturile, în mare înghesuială, pictori cu veşminte fistichii, iar peste drum, în grădina unei biserici, olari sosiţi din orient fac la comandă tot soiul de vase de lut, lîngă manufacturieri de mercerie şi de pînzeturi. O altă stradelă, rue Sous le Cap, îngustă cît un gang şi acoperită cu bolţi de lemn, adaugă şi ea o undă de vechime oraşului, aşa cum, la Bruxelles, există o stradă pe care poate trece numai o singură persoană.

Locuitorii oraşului Quebec şi ai provinciei sînt veseli şi primitori, de un spirit latin de sorginte bretonă. Se vede că strămoşii lor au fost marinari şi plugari, — poezia din Quebec fiind, la începuturile ei, bucolică şi georgică, cu caracter gospodăresc. Ea cîntă muncile cîmpului, turmele, femeile care torc şi nasc copii sănătoşi, defrişătorii de pădure, pescarii etc. La fel, pictura. Există astăzi o artă literară, plastică sau muzicală quebecoasă de precisă originalitate în expresia ei civică şi estetică, de certă valoare universală, care a desprins din matricea franceză numai direcţiile estetice, convertindu-le la condiţiile continental americane.

În materie de etică există o cinste civică superioară, cu mult mai puţine crime şi jafuri, promenada nocturnă prin oraş nefiind periclitată. În restaurante oamenii, sociabili, se interesează numaidecît de tine şi de ţara ta, au mîndria lor naţională şi latină, te invită acasă la ei. Funcţionarii de la Ministerul pentru Afacerile Culturale sînt în marea lor majoritate tineri şi-ţi devin prieteni în timp record.

O călătorie prin Quebec devine plăcută din toate punctele de vedere. Frumuseţii peisajului i se adaugă frumuseţea sufletului omenesc. Ce şi-ar dori altceva în plus un călător venit din altă ţară, decît aceea de a nu se simţi printre străini ?

Al. Andriţoiu

Sport

De toamnă lungă

● Plouă. Nagîţii şi alte jigodii se bucură. Numai poeţii sînt trişti. Dovadă scrisoarea pe care o primesc acum pe sub uşă de la Mircea Micu. „Dragă Fănuş, nu îndrăznesc să mă arăt în faţa ta. Nu vreau să te văd rîzînd în hohote. Peste casa mea, de duminică încoace, plouă necontenit cu măcinici, optarii ăia pe care i-a lipit Steaua în spinarea babei U.T.A. Ai avut dreptate, ăştia de la U.T.A. coboară noaptea pe horn, călare pe-o măturâ şi ne sperie copiii. Cu ani în urmă am mai luat o bătaie cu 8—0. de la Leggia Varşovia, dar atunci n-am mîrîit prea mult, nu văzusem meciul şi eram şi adolescent. De data asta m-am găsit la locul catastrofei, de unde m-am întors însemnat pe spate cu creta : bravo Aradul ! Te anunţ că scorul normal ar fi trebuit să fie 12—0, dar l-am rugat pe antrenorul Jenei, în pauză, să-şi aducă aminte de copilăria noastră şi să ne lase unde ne aflăm (pe ultimul loc). Transmite celor din oraşul care plînge cu lacrimi de soia să nu mai conteze pe vorbele de bine cu care te înconjuram ca să nu-i îmbolnăveşti de vărsat". Nu comentez, nu mă bag peste norocul Aradului, nu zîmbesc nici nu sînt trist, vă anunţ numai că fraţii Dumitrescu-Pîrcălab au înghiţit duminică 14 goluri, cam tot atîtea cîte primeşte o echipă mediocră într-un campionat. Nu zîmbesc cu gura pînă la urechi fiindcă s-ar putea să m-arate careva cu degetul şi să-mi strige : domnu' impiegat, dar tăgîrţele alea din Giuleşti ?! Păi ce să fie ? Nici tu lună, nici tu cer, nici sămînţă de mister. Mai avem puţin şi băgăm mangal în fierul de călcat, îi dăm foc şi ne lungim cu nasu-n jurul lui şi sorbim şi cîntăm marşul ăla :

...La geamul din sufragerie
Şedea cearşaful atîrnat,
Iar microbii de ftizie
Cădea încet, treptat, treptat...

Chestia grea e aia, de unde facem rost de mangal, că şi echipa Jiul trage să-l folosească în scopuri purificatoare.

Pe geamul casei de bilete de la stadionul Giuleşti, un nemernic a scris cu săpun, fiindcă cu frînghie nu se poate : vindem gîlci, 10 lei intrarea.

E limpede, se apropie sărbătorile de iarnă.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 44, joi 30 octombrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

SADOVEANU — 95

(Paginile 11, 12, 13, 14, 15)

Etica judecății de valoare

TOT ceea ce este într-adevăr reprezentativ în istoria teoriei și a criticii, a ideologiei literare — marcînd succesivele etape ale dezvoltării culturii române în perioada modernă pînă în zilele noastre — se explică și se definește printr-o directă raportare la finalitatea socială. **Teoreticianul, criticul, ideologul literar acționează deci din interiorul procesului social-istoric, fiind el însuși unul din componenți, ca un veritabil modelator al unui univers de cultură într-o accepție, într-o viziune pentru care militează avizat și consecvent.**

Cînd în „Dacia literară" din 1840 (în Partea III, Critica), observînd că „se publică atîte cărți, afară de bune" și argumentînd că „este neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate și ca într-un ciur să le vînture, lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitării pre cele rele", — Kogălniceanu trasa o primă dimensiune de etică socială **a criticii noastre literare. Afirmare de principiu, ea completa fericit pe aceea din** Introducție, **cînd, amintind „ceea ce atinge de datoria redacției", el asigura: „Ne vom sili ca moralul să fie pururea pentru noi o tablă de legi, și scandalul o urăciune isgonită. Critica noastră va fi nepărtinitoare : vom critica cartea, iar nu persoana". Căci „cea dintîi datorie ce mi-am pus este de a zice adevărul", iar „să lingușesc : nici n-am făcut-o, nici n-oi face-o" — ține să precizeze mentorul „Daciei literare" (cînd se ocupă de** Dochia și Traian **a respectabilului Asachi). Așadar, o a doua dimensiune, aceasta privind modalitatea de exercitare a actului critic. Este** exigența de etică internă, personală, **aceea pe care transilvăneanul Bariț o va formula, apoi, încă mai direct și mai explicit, trasînd portretul social al criticului însuși : „Criticul trebuie să fie nu numai om erudit, ci de prea bună educațiune, de simțeminte nobile înăscute, de caracter moral, probat, nu cumva să fie ce se zice pe românește brînză bună în foale de cîne".**

Pentru Alecu Russo, în „România literară", din februarie 1855, „critica dar e o faptă română astăzi și de nevoie", necesitatea criticii fiind acum în plus argumentată, în „Steaua Dunării" din octombrie 1855, cînd, vestind că „vom păși hotărîtor în contra tutulor semizeilor, patrîmilor și optimilor de zei, carii fără nici un titlu, fără nici o capacitate, din autoritatea lor privată, s-au constituit succesorii muzelor, năvălind Olimpul și Parnasul", același Kogălniceanu promovează actul critic ca fiind „de interesul public", prin urmare „de datoria noastră va fi de a combate și de a-i răsturna (pe asemenea impostori) din pozițiile uzurpate", cu precizarea — repetată : „și drept arme nu ne vom servi decît de scrierile lor".

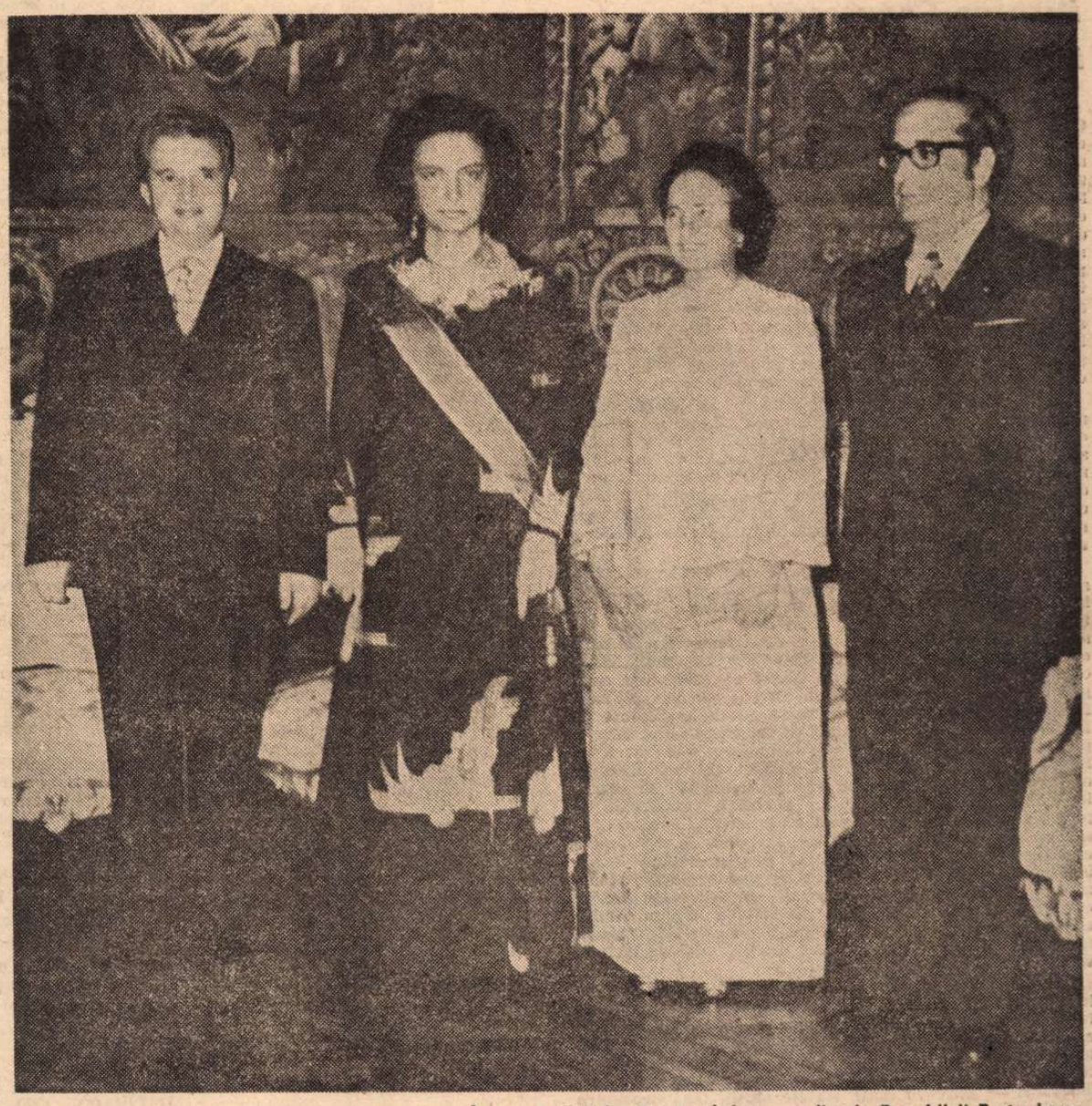
Evident, la alți parametri, Radu Ionescu, în „Revista română" din mai 1861, pledînd pentru ceea ce considera a deveni „adevărata critică superioară", va sublinia și el dimensiunile eticei sociale ale „principiilor criticei" vizînd sfera de receptare a lor la scara națională, ca un veritabil act de progres în civilizarea spiritului : „Critica răspîndește ideile și cunoștințele în națiune, inspiră gustul artelor și literelor, deșteaptă amorul frumosului și ajută, pregătește civilizațiunea".

Cu un asemenea — trainic — fundament în eșafodarea criticii ca necesitate și responsabilitate socială, **Titu Maiorescu va putea marca,** dialectic vorbind, **saltul din celebrul studiu** Poesia română de la 1867 **ca un act de autoritate în înlăturarea mediocrității care proliferase, între timp, pe terenul culturii noastre. Și tocmai aceasta îi va da acel spor de prestigiu ca, după 5 ani, în** Direcția nouă, **din „Convorbiri literare", 1872, să pună în valoare pe tînărul Eminescu, al cărui geniu (o va spune tot Maiorescu, în 1889) va rodi peste veac, în secolul XX, cînd autorul** Luceafărului **„va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești".**

Urmînd lui Maiorescu și în confruntare dialectică cu acesta, Gherea va fi acela care — prin întreaga-i activitate — va face cu atît mai pregnantă etica responsabilității sociale **a criticii literare, căci „ea (critica) arată spiritului omenesc drumul [...] ; ea mută munții din loc, ea calcă sub picioare toate înălțimile uriașe ale autorității, ale prejudițiilor, ale puterii fără idei și ale tradițiunilor moarte". Pentru ca — în succesiunea directă a lui Gherea, în** După război **din 1921, Ibrăileanu să formuleze într-o veritabilă sinteză** etica acțiunii critice, **afirmînd că „datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult — accentua mentorul «Vieții românești» — împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei". Argument suprem : „gustul estetic al publicului e o** superioritate națională, **și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism".**

Veritabil testament proiectînd o asemenea elevată dimensiune a conștiinței critice românești, îndreptarul lui Ibrăileanu îl aflăm ca un filigran în contextul întregii activități a criticii noastre interbelice, cu fericite prelungiri și în zilele noastre. Cînd etica actului critic **este, trebuie să fie, organic implicată conștiinței de responsabilitate comunistă — adică de supremă confruntare a criticului cu sine însuși — în dăruirea, totală, pentru edificarea unei societăți noi, a unui om nou, sub semnul profundei revoluții în care trăim și pe care o săvîrșim.**

George Ivașcu



În seara zilei de 28 octombrie, președintele Republicii Portugheze, general Francisco da Costa Gomes, și doamna Maria Estela da Costa Gomes au oferit, în saloanele palatului Ajuda din Lisabona, un dineu oficial în cinstea președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu.

BELȘUG

Cu buzele de brumă dete vîntul
Peste păduri și vii geros otpust
Și cucerind cu auru-i pămîntul
Stă toamna-n prag cu un ulcior de must.

Hambarele sînt doldora de grîne,
În soare zac grămezi de păpușoi,
Tresar în vatră basmele bătrîne
La jocul viu al flăcărilor noi.

Și visurile strînse-n amintire
Ca strugurii din teasc zemoase curg,
E fierbere și-n cînt și-n desfrunzire
Sub cerul somptuosului amurg.

Zîmbește-afară toamna și-n oglindă, —
Nădejdea toată-i depănată-n ghindă.

M. Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Vizita Preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Republica Portugheză

● **INCEPUTĂ marţi, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Republica Portugheză constituie un eveniment din cele mai importante în viaţa internaţională. Precedată, între 13—15 iunie 1975, de vizita preşedintelui Costa Gomes la Bucureşti, cu care prilej a fost semnat Tratatul de prietenie şi colaborare între cele două ţări, atmosfera întru totul cordială în care se desfăşoară actuala vizită, convorbirile oficiale demonstrează în plus evoluţia pozitivă a relaţiilor româno-portugheze, marcate de dorinţa reciprocă a dezvoltării lor pe multiple planuri, pe baza acordurilor şi înţelegerilor existente, menite a aşeza pe temelii trainice relaţiile de prietenie şi colaborare între România şi Portugalia, în domeniile politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural, spre binele celor două popoare, al cauzei păcii şi cooperării în Europa şi în lume.**

Examinînd unele probleme actuale ale vieţii internaţionale, cei doi preşedinţi au dat expresie hotărîrii celor două ţări şi popoare de a desfăşura o conlucrare activă pe plan mondial pentru statornicirea unui climat de destindere, pace şi securitate în lume, pentru democratizarea relaţiilor dintre state, pentru instaurarea unei noi ordini politice şi economice internaţionale, care să ducă la edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte.

Cum apreciază tovarăşul Nicolae Ceauşescu în interviul acordat, în ajunul vizitei, radioteleviziunii portugheze, România promovează relaţii de colaborare activă cu toate statele lumii şi — în acest cadru — acordă o însemnătate deosebită relaţiilor cu ţările din Europa occidentală, ţinînd seamă de tradiţiile îndelungate ale colaborării cu aceste ţări, de faptul că realizarea unei păci trainice şi a securităţii în Europa nu este posibilă fără o colaborare activă între toate statele continentului. De aici şi semnificaţia tratatului cu Portugalia, care e primul tratat de prietenie şi cooperare semnat între România şi o ţară din Europa occidentală, semnificaţie marcată în plus prin faptul că cele două ţări se găsesc în blocuri militare deosebite. Esenţial, însă, este că popoarele doresc — a accentuat tovarăşul Ceauşescu — să-şi lucreze strîns pentru a-şi asigura o dezvoltare economico-socială independentă, pentru a pune capăt împărţirii lumii în blocuri militare opuse, pentru realizarea unei colaborări şi securităţi pentru toate statele europene, pentru înfăptuirea în viaţă a documentelor adoptate la Helsinki, astfel încît popoarele din Europa să ajungă la concluzia că aceste blocuri militare trebuie să fie lichidate cît mai grabnic.

La întrebarea legată de faptul că România şi Portugalia au participat, în calitate de observatori, la Conferinţa ţărilor nealiniate de la Lima, preşedintele ţării noastre a subliniat că România şi prin relaţiile sale cu toate aceste state înfăptuieşte — independent de apartenenţa la un bloc militar — o politică fermă de colaborare, de pace cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială. Participarea Portugaliei, în această calitate, deschide perspectiva ca ea să se afirme mai puternic în lumea ţărilor care se pronunţă pentru relaţii noi şi împotriva vechii politici de dominaţie şi dictat.

Amplul interviu abordînd, în continuare, necesitatea instaurării de relaţii economice internaţionale care să poată duce la dezvoltarea armonioasă a tuturor economiilor naţionale, sau subliniind legătura existentă între partid şi popor şi structurile societăţii româneşti, s-a încheiat cu urarea transmisă poporului portughez de a obţine consolidarea tot mai puternică a cuceririlor democratice, de a obţine succese pe calea dezvoltării economico-sociale independente, a făuririi unei noi orînduiri. E ceea ce a generat un profund ecou în rîndurile opiniei publice din Portugalia. Modul în care presa („Diario de noticias", „O Seculo", „O Capital", „Diario popular", „Diario de Lisboa", „A luta", „Republica"), radioteleviziunea portugheză au întîmpinat vizita tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu exprimă o caldă manifestare de stimă şi prietenie, prin paginile consacrate României, conducerii sale, politicii sale interne şi externe („o politică externă exemplară", a unui stat „cu adevărat independent, admirat şi respectat pretutindeni", „politică ajutînd la conştientizarea ţărilor mici şi mijlocii, care pot să aibă un rol important în viaţa internaţională" — cum scrie, între altele, „Jornal Novo"). Declaraţiile pe aeroportul Portelo, în aşteptarea sosirii înalţilor oaspeţi români, făcute presei române de către primul ministru, amiralul Jose Pinheiro de Azevedo („Socotesc foarte importantă această vizită prin ceea ce înseamnă ea pentru întărirea revoluţiei noastre. O consider, totodată, un exemplu demn de a fi urmat"), apoi ale ministrului de externe, Ernesto Melo Antunes, ale şefului Comandamentului Operaţional Continental, generalul Otelo Saraivo de Carvalho, şi ale altor personalităţi au confirmat, şi ele, cu anticipaţie, buna desfăşurare a vizitei şi bunul mers al tratativelor dintre conducerile celor două ţări.

Observator

Viaţa literară

Săptămîna Muzeului Literaturii Române

● Cea de a patra ediţie a Săptămînii Muzeului Literaturii Române, organizată în acest an în colaborare cu ziarul „Informaţia Bucureştiului", a inclus luni 27.X.1975 simpozionul internaţional „Poet şi gazetar" ce s-a desfăşurat la Muzeul Memorial „Tudor Arghezi" de la Mărţişor, manifestare la care au fost prezenţi şi poeţi din unele ţări socialiste care au participat la Festivalul de poezie de la Constanţa.

În aceeaşi zi, în cadrul „Reconstituirilor" muzeului, a fost prezentată, cu colaborarea lui **D.I. Suchianu**, ultima cameră de lucru a lui Mihail Sadoveanu. De asemenea, a avut loc un recital extraordinar Tudor Gheorghe intitulat „Nopţile poetului, reveriile şi luptele lui Al. Macedonski". Marţi, programul a prevăzut la sediul muzeului „Ziua criticii şi istoriei literare", în cadrul căreia **Al. Dima** a condus o dezbatere pe tema „Realismul, fundament al prozei artistice". Miercuri, în sala Universităţii Populare din str. Biserica Amzei 5—7, a avut loc prezentarea filmelor documentar-artistice „Mihai Eminescu" şi „Tudor Arghezi".

Azi, joi, Teatrul Manuscriptum va prezenta în foaierul muzeului spectacolul „Dosarul unei crime politice — N. Iorga", interpretat de actori ai Teatrului Naţional din Bucureşti.

Pentru mîine programul prevede un recital de lieduri inspirate din lirica românească, susţinut de solişti ai Operei Române şi un recital din „preferinţele lirice" ale unor reputaţi actori bucureşteni. Simbătă, este prevăzută „Ziua editorului", în cadrul căreia, între altele, va fi decernat premiul Perpessicius. La Drăgăşani, va avea loc, în aceeaşi zi, un festival comemorativ, un simpozion „Gib Mihăescu" şi premiera piesei sale „Sfîrşitul". Duminică, în cadrul „Zilei elevului", este prevăzută o ediţie specială a „Revistei literar-artistice pentru elevi", cu tema „Nicolae Bălcescu şi militantismul literaturii paşoptiste". În aceeaşi zi, în comuna Băbeni, judeţul Vîlcea, va avea loc o şedinţă de cenaclu literar condusă de **Dragoş Vrânceanu** şi colocviul „Fantasticul în folclor şi în creaţia cultă" condus de **Al. Oprea.**

Noi cenacluri literare

● Revistele „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru" au inaugurat în Sala din Schitu Măgureanu nr. 9 un cenaclu literar deschis condeielor studenţeşti. La şedinţa de inaugurare au fost prezenţi **Grigore Arbore, Eugen Barbu, Constanţa Buzea, Nicolae Dragoş, Laurenţiu Fulga, Ion Lotreanu, Dan Mutaşcu, Mihai Mineulescu, Dimitrie Păcurariu, Adrian Păunescu, Marian Popa, Niculae Stoian, Laurenţiu Ulici, Eugen Uricaru, Romulus Vulpescu.** Şedinţa de lucru a cenaclului a fost condusă de criticul **M.N. Rusu.**

În a doua şedinţă a cenaclului literar „Amfiteatru" iniţiat de revistele „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru", au citit poezie **Constanţa Pădurariu** şi proză **Eugen Mihăescu.** Atît invitatul acestei ediţii, scriitorul **Constantin Ţoiu**, cît şi majoritatea vorbitorilor au relevat talentul celor luaţi în discuţie. Au vorbit **Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu, Dinu Flămând, Mircea Florin Şandru, Ion Stratan, Gheorghe Blendea, Radu Drăgan, Ion Segărceanu.** Şedinţele acestui cenaclu îndrumat de poeta **Constanţa Buzea**, deschis mai cu seamă elevilor şi studenţilor, se ţin de două ori pe lună, la sediul redacţiei.

● La uzinele Electronica din Capitală a luat fiinţă un nou cenaclu literar căruia i s-a dat numele „G. Călinescu". În şedinţa inaugurală **Ion Potopin** a vorbit despre „Direcţiile literare inspirate din realităţile contemporane". La acest început de drum, cenaclul a tipărit un interesant „Jurnal literar".

Întîlniri cu cititorii

● La Uzina de maşini electrice din Capitală a avut loc o seară literară în cadrul căreia **Pop Simion** a vorbit celor prezenţi despre problemele romanului contemporan şi despre noua sa carte „Marşul alb".

● La invitaţia Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov şi a inspectoratului şcolar judeţean, la Şcoala generală din comuna Corbeanca, judeţul Ilfov, poeţii **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Stelian Păun, Al. Raicu** şi **Ion C. Ştefan** au vorbit elevilor şi cadrelor didactice despre proiectele lor literare şi au citit poezii patriotice.

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat la librăria centrală prima zi de difuzare a romanului „Aici stau, n-am de ales" de **Sütö Andras** şi a volumului „Garnizoana din Siberia" de Marcovici Rodion tradusă de **Dan Culcer**, — ambele apărute în Editura Kriterion, ca şi a volumelor „Viaţa la o margine de şosea" de **Mihai Sin**, apărut în Editura Cartea Românească şi „Doctor Fürge" de **Gagyi László** apărut în Editura Ion Creangă. De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat simpozionul „Cartea, mijloc eficient de educare moral-cetăţenească a oamenilor, în spiritul normelor şi principiilor eticii şi echităţii socialiste". Expunerile au fost susţinute de **Romulus Guga** şi **Serafim Duicu.**

● La liceul „G. Ibrăileanu" şi la Şcoala interjudeţeană de partid din Iaşi au avut loc festivaluri de poezie cu participarea poeţilor **Virgil Carianopol, Aurel Butnaru, Victor Hâlmu, Teodor Maricaru, Mihai Florin Petrescu, Mihai Platon, Silviu Rusu, C. Vlădescu.**

● La librăria M. Eminescu din Timişoara a fost lansat romanul „Neştiutele noastre iubiri" de **Sofia Arcan**, prezentat de **Nicolae Ţirioi.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat la Casa de cultură a sindicatelor, în cadrul cenaclului „H.G. Wels", o dezbatere pe marginea volumului de literatură ştiinţifico-fantastică „Oameni şi stele", apărut în Editura Albatros. Au făcut expuneri **Mircea Şerbănescu, Ovidiu Surianu** şi **Victor Zednic.**

● La Casa de cultură din Covasna, în cadrul manifestărilor legate de aniversarea a 100 de ani de la naşterea lui St. O. Iosif, a fost constituit un cerc literar purtînd numele poetului. După expunerea lui **Al. Bădăuţă, N. Crevedia** şi **Elena Mătase** au citit versuri şi proză. Totodată, au fost recitate traduceri ale lui Şt. O. Iosif din Petöfi şi Heine în limbile originale şi în limba română.

● La Biblioteca orăşenească din Călimăneşti, judeţul Vîlcea, s-a desfăşurat un recital de poezie şi epigrame la care au fost prezenţi **Octav Sargeţiu** şi **Mircea Trifu.**

● Simbătă, 25 octombrie 1975, a avut loc la Librăria „Tomis" din Constanţa lansarea **Antologiei lirice aromâne**, alcătuită de Hristu Cândroveanu. Prezentarea cărţii a fost făcută de Ovidiu Papadima. La întîlnire au mai participat poeţii în dialectul aromân Athanasie Nasta şi Zahu Pană, reprezentaţi în **Antologie.**

Festival internaţional de poezie

● În cadrul manifestărilor „PONTICA '75", Uniunea Scriitorilor şi Comitetul Judeţean de Cultură şi Educaţia Socialistă Constanţa au organizat în sala Teatrului „Fantasio", un festival internaţional de poezie.

Tovarăşul **Vasile Vîlcu**, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului Judeţean de Partid Constanţa, a rostit un cuvînt de deschidere.

Despre semnificaţiile festivalului a vorbit **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Au citit poeţii **Marko Gancev, Raşko Stoikov** şi **Nikolai Zidarov** (R.P. Bulgaria); **Jana Moravcova** (R.S. Cehoslovacă); **Heinz Kahlau** (R.D. Germană); **Miroslav Maksimovici** şi **Male Popovski** (R.S.F. Iugoslavia); **Tadeusz Kijonski** şi **Jan Boleslaw** (R.P. Polonă); **Andras Fodor** şi **Endre Veszi** (R.P. Ungară).

De asemenea, la festival au participat poeţii **Virgil Teodorescu, Radu Cârneci, Franyó Zoltán, Matei Gavril, Traian Iancu, Ion Sofia Manolescu, Arthur Porumboiu, Marin Sorescu, Szász János, Carmen Tudora, Victor Tulbure, Petru Vălureanu.**

Şi-au dat concursul actori ai Teatrului de dramă şi ai Teatrului liric din Constanţa.

Grigore G. Tocilescu — 125

● La Casa de cultură din oraşul Mizil a avut loc o manifestare omagială consacrată lui **Grigore G. Tocilescu**, cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la naştere.

Despre personalitatea şi vasta operă a lui Grigore G. Tocilescu au vorbit **Mihai Berza**, directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, **Ştefan Ştefănescu**, directorul Institutului de istorie „N. Iorga", membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, **Vasile Netea**, critic şi istoric literar, şi **Victor Teodorescu**, director al Muzeului de Istorie şi Arheologie — Prahova.

În spiritul colaborării reciproce

● La întîlnirea redactorilor şefi de reviste literare din unele ţări socialiste, care se desfăşoară la Bratislava (R.S. Cehoslovacă), participă **Nicolae Dragoş**, redactor şef al revistei „Luceafărul", **Ion Arieşanu**, redactor şef al revistei „Orizont", şi **Vladimir Ciocov**, redactor şef al revistei „Knijevni Jivot".

● Potrivit înţelegerii de colaborare similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au plecat la Varşovia **Andi Andrieş** şi **Paul Cornel Chitic.**

● Ne-a vizitat ţara **Jean Kucharski**, scriitor din R.P. Polonă.

● La simpozionul organizat de „Fundaţia Humboldt" (R.F. Germania) participă **Mihail Isbăşescu.**

● La Sofia şi la Budapesta au avut loc seri literare consacrate împlinirii a 125 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu. În acest scop, în R.P. Bulgaria au fost prezenţi **Alexandru Săndulescu** şi **Ion Ţugui**, iar în R.P. Ungară, **Radu Boureanu** şi **George Boitor.**

Şantier

Domokos Geza

lucrează la volumul de eseuri intitulat **Scrisori dintr-un muzeu**, o incursiune actuală în istoria seculară a Bucureştiului, pornind de la mărturii aflate la Muzeul de Istorie al Municipiului. De asemenea, pregăteşte scenariul de film **A trece strada** în care sînt abordate raporturile dintre individ şi colectivitate în societatea socialistă.

Mircea Dinescu

a încredinţat Editurii Cartea Românească noul său volum de poeme intitulat **Grîu păzit de maci.**

N. D. Carpen

a încredinţat Editurii Cartea Românească romanul **Moartea Delfinului**, iar la Editura Scrisul Românesc are în curs de apariţie romanul **Un milion pentru copil.** A definitivat pentru Editura Sport şi Turism volumul de reportaje literare **Ţara de peste Olt.** Lucrează la romanul **Şi tu, fiul meu ?**, iar la Teatrul Naţional din Craiova a depus, în traducerea sa, comedia scriitorului grec Dem. Psatas, **Prindeţi hoţul.**

În întîmpinarea Congresului U.T.C.

● În cinstea apropiatului Congres U.T.C., Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a organizat o şezătoare literară la Liceul Nicolae Bălcescu.

Au participat **Petre Ghelmez, Fănuş Neagu, Mircea Micu, Damian Necula, Gheorghe Pituţ, Nicolae Stoian** şi **Paul Tutungiu.**

ŞERBAN CIOCULESCU ÎN MIJLOCUL STUDENŢILOR INSTITUTULUI DE CONSTRUCŢII

● Timp de două zile, miercuri 22 şi joi 23 octombrie, academicianul **Şerban Cioculescu** a fost oaspetele Facultăţilor de Utilaj şi de Instalaţii de la Institutul de Construcţii din Bucureşti. Prilejuite de apariţia noii ediţii a volumului **Amintiri** tipărit în Editura Eminescu, întîlnirile au constituit un dialog viu între ilustrul om de cultură şi studenţii Institutului. Prezentarea volumului a fost realizată de **Valeriu Râpeanu.**

Generații ale tinereții eterne

CINE nu se va fi întrebat vreodată cum era de fapt Eminescu cel tînăr, cum începeau și cum se sfîrșeau zilele lui obișnuite, pe ce străzi umbla, cum pășea, cum dădea el mîna ? Cine nu va fi fost oare curios, zadarnic curios să vadă cu imaginația un măceș din copilăria lui Labiș, un mesteacăn sau piatra de rîu pe care ochiul lui le-a văzut cîndva, fie și numai pentru a le uita, așadar nu pentru poezie, ci pentru viața obișnuită ? Care scriitor, tînăr sau matur, nu va fi crezut în răstimpul unei clipe că norocul superb de a „vedea" în viața unui scriitor pe care-l prețuiește înseamnă proces de limpezire a propriilor sale gînduri ? Neînsemnate sînt detaliile acestea în ordinea cunoașterii faptice, dar ele capătă importanță pentru acea cunoaștere mai densă, a adîncurilor. Ne imaginăm portretul lui Lautréamont sau efigia „iluminată" a lui Rimbaud, fiindcă ne gîndim mereu tinerețea. Orice vîrstă îi invocă puterile, năzuințele, fecunditatea. Firesc este să ne aducem aminte mai cu seamă de galeria acestor mari tineri, oameni de o tinerețe perpetuă. Erau oameni obișnuiți ca și noi, ne întrebăm ? Desigur, cu precizarea acestor cuvinte pe care le spune Borges despre Shakespeare : **„el seamănă cu toți oamenii, în afară de aceea că seamănă cu toți oamenii".**

Prin drept de creație ținem cu toții de unicitatea și de specificul aceleiași lumi, dar mai știm că drumurile creației, rămase aceleași, sînt totuși altele pentru fiecare în parte. Necunoscutul este altul, neliniștile, căutările, chiar dacă opera este una singură, repetată etern. Cum să nu ți-l imaginezi atunci pe Blaga cel tînăr, din datele cele mai palpabile și mai omenești, cu sentimentul că îți deslușești temperatura idealului și propria ta tinerețe creatoare aflată în căutare. Păstrezi, desigur, proporțiile, căci pilda este pînă la un punct strivitoare, dar ai și convingerea secretă că există o unitate absolută de tinerețe pentru toți cei ce au scris sau vor scrie de acum înainte imaginarul. Trebuie să existe această comuniune spirituală supraindividuală ! Mai mult decît cultura, mai mult decît determinarea istorică trebuie că există o energie care definește **o zonă specifică a stării de tînăr scriitor,** așa cum pentru norii Cirus există o altitudine anume în cer. Poți să deschizi oriunde cărțile de tinerețe și să găsești starea încordată a elanului, o mare deschidere spre viață, care jubilează, cunoscîndu-se și dăruindu-se. „Ce tînăr sînt. M-aș dărui cu-nfiorare / oricărui zvon ce calea mi-o aține ; / ... / Și-oricărei arme pieptu-mi dezgolesc, atît cît simt că pieptul se lărgește. / Căci este timp de drum să mă gătesc, / cînd din răcoarea-acestor maluri, ziua / în țări fără de țărmuri mă gonește" — scria tînărul Rilke (trad. Maria Banuș).

Sînt adevăruri spuse în felurite chipuri. Scriitorii revin la maturitate sau la bătrînețe spre această vîrstă, așa că pînă la urmă ea este cea mai lungă din viața omului. Ajunși la capătul drumului, scriitorii lasă testamente artistice individuale ; Goethe devine un Faust constructor, Arghezi înalță imnul creației, Celan sfîrșește în deznădejde, Voiculescu regăsește iubirea. Dar opera lor s-a reîmprospătat continuu din ceea ce tinerețea lor a asimilat, astfel că scriitori de facturi dintre cele mai diferite se reîntîlnesc cu momentele de vîrf ale creației, în această inepuizabilă zonă a tinereții. Întoarcerea este mai vizibilă la unii, mai tainică pentru alții, dar ea există ca un dat necesar al creației. Mauriac revine în landurile copilăriei, Ion Barbu visează Topologul atît de drag lui, cel al Bălceștilor, Blaga scrie „în ritmul pasului", mergînd înapoi, de fapt, pe dealurile din tinerețe, Saint-John Perse „sărbătorește" mereu o copilărie, și exemplele pot fi mult continuate. Visul își regrupează energia în această patrie mănoasă a vîrstei de inepuizabile bogății.

ȘI CE este, de fapt, vîrsta de tinerețe a scriitorului ? Este cea a energiei, cum am văzut, și a deschiderilor ; ea poate fi uneori confuză din perspectiva realizărilor, ea poate să pară chiar distonantă, ea este nedecisă în opțiuni de idei și în judecată estetică, ea poate avea toate păcatele creșterii. Dar ea arde, asimilează, înmagazinează, chiar dacă o face într-o oarecare dezordine care va însemna cîndva bogăție a creației, odată ce experiența altor vîrste va chema aceste zăcăminte la decantare. Tinerețea investighează aproape toate ținuturile spre care va merge scriitorul pe durata întregii lui vieți. Iată de ce tinerețea creatoare nu poate fi definită, la drept vorbind. Căci cu lămurirea unui asemenea lucru se ocupă literatura în întregime, pe parcursul unei întregi vieți scriitoricești. Poți utiliza imagini, cel mult, pe cît de juste, pe atît de generalizatoare. Poți crede că starea de tînăr scriitor este echivalentă cu o sete de cotidian, izvorîtă dintr-o incitantă necesitate de cunoaștere. Tinerețea însăși, ca vîrstă biologică, provoacă o asemenea necesitate. Spiritele complexe, marii scriitori au văzut totdeauna la apariția unui tînăr creator mai cu seamă energia lui potențială, care îl definește spre viitor. Atîtea începuturi, atîtea proiecte există în intențiile tînărului scriitor, încît acestea îi sînt suficiente pentru o lungă viață creatoare. Marii scriitori revin mereu, reamplifică orbita cosmică a tinereții, dar o și cunosc astfel în amploare, eliberînd din sine o vîrstă unică ce veghează. Inspirația nu este altceva decît izvorul ce a izbucnit la suprafață, după ce a trecut, neștiut, prin zăcăminte ascunse. În acest fel și scrisul este o recuperare activă, și iar vedem acest adevăr : tinerețea este cea mai lungă vîrstă a creatorului.

Succesiunea generațiilor literare este o istorie a generațiilor tinere. Nu cunoaștem scriitori care să-și fi dobîndit conștiința apartenenței la o generație în amurgul vieții lor. Scriitorul este al generației sale atunci cînd se formează, căci generația nu reprezintă altceva decît un nucleu al năzuințelor comune. „Generația pașoptistă", de exemplu, și alte generații scriitoricești sînt de fapt generații ale tinereții comune. Dacă Labiș numea această epocă „era entuziasmului", o făcea, desigur, simțind o stare de spirit generală, căreia îi aparținea și el. Istoria literară a înregistrat apoi o puternică generație labișiană, așa încît putem spune că opera acestui poet mort atît de timpuriu se împlinește de fapt și prin cărțile generației. Avem tot dreptul să credem în această posibilă devenire a lui Labiș. Avem tot dreptul să ne imaginăm viața cea netrăită a atîtor tineri scriitori care s-au mistuit la vîrsta considerată a formării. Ei au lăsat scrieri luminate de geniu, dar cîte mari opere nu am mai fi moștenit, dacă tinerețea lor ar fi fost și mai lungă. Iată de ce ne întrebăm cum va fi arătat Eminescu cel tînăr, care este profilul necunoscut al lui Lautréamont, cum era cuvîntul vorbit al lui Labiș. Sînt întrebări care se referă, de fapt, la noi. Nu este atît de ciudat, oare, că în numeroase cazuri scriitorul dă opera capitală a vieții lui în tinerețe, dintr-un imbold ce-i rămîne pînă la urmă lui însuși necunoscut, dintr-o energie pe care nu o mai poate reedita atunci cînd faptele vieții îi sînt mult mai limpezi, cînd meșteșugul său literar s-a rafinat nespus ? Sîntem atunci îndreptățiți să spunem că tinerețea creației păstrează în ea însăși o maturitate abia bănuită, care poate depăși vîrsta biologică și în general toate previziunile. Fără să ne dăm seama, regrupăm imaginar o generație a eternei tinereți. O generație în care pot intra și Eminescu și Rimbaud, și Novalis, Byron, sau Trakl, alături de veșnic tînărul Hölderlin, alături de Poe, de Esenin și de alții. A ți-i imagina în aceeași pleiadă, înseamnă să continui cu visul tău tînăr drumurile creației lor, energia lor contaminantă, maturizarea lor încă în devenire, neîncheiata lor tinerețe, eternitatea lor.

Dinu Flămând

DOINA LIE : **Portret**
(Galeria „Orizont")

De caelo dacico...

Fără Olt, fără obcini, fără vetrele-acestor cetăți,
Luna-și lua cîmpii de plictiseală prin spații —
Soarele (cît e de soare !) tot s-ar fi rătăcit,
Dacă nu-l treceau de mînă peste ape de hăuri, Carpații.

Vai, ce săracă, flămîndă, era
Lumea-mbrîncită de furtuni cu toptanul :
Ploaia nu știa decît să macine stînci,
Pîn'a tors-o-n fuioare de grîu, Bărăganul.

Cerul zgîrcit, cenușiu, strîmt în umeri, amar,
L-ar fi zvîrlit în morminte galactice-nghețul.
Și totuși, uite, își flutură tînăr și darnic peste toți eșarfele-albastre !

...Dar asta numai de cînd se răsfrînge în el Voronețul !

Descriptio

Rodind pe tăcute, ca merii.
Abundenței, paner.
În arse răspîntii, fîntînă.
Glas de fereastră prin ger.

Oglindă-n apele căreia
Orizonturi și țărm își dau mîna.
Tuspatru-anotimpuri într-unul.
Toate cărările,-ntr-una.

Fără podoabe, ca pîinea —
Nouă, deplină ca pîinea, mereu.

...Doar, pe deget, inelul
Cu numele meu...

Lucian Dumitrescu

Opinii

Individ şi istorie

SE POATE vorbi la Marin Preda, şi ultimul său roman, **Delirul**, confirmă în acest plan o particularitate structurală, de un devotament pentru formele **stabile** ale existenţei. Ameninţarea legionară determină încă la Siliştea, şi mai tîrziu în Capitală, o coalizare a factorilor de stabilitate, aproape indiferent de „culoarea" lor (cu condiţia să fie o culoare cunoscută) şi de vechile adversităţi. Ameninţarea fascistă cristalizează un tip de asociere a tuturor acestor factori, care nu lasă în afara ei, la Siliştea-Gumeşti, nici pe primarul tradiţional Aristide — şi aceasta se redescoperă ţăran, dominat în faţa pericolului de un instinctiv (şi firesc) imperativ al solidarităţii.

Ediţia a II-a, recent apărută, a **Delirului**, introduce pagini noi care subliniază şi mai viu patosul antifascist al romanului, evident în toate compartimentele, în toate zonele sale ; de la oroarea de tip afectiv şi intelectual, dezvăluind profunde incompatibilităţi, pînă la reprezentarea directă a unor atitudini politice combatante (proprii intelectualilor de stînga) şi a unor forme de rezistenţă organizată, în avangarda cărora se află, în mod firesc, militanţi comunişti, exponenţii forţelor revoluţionare.

Garanţia de adevăr în problemele mari ne-o dă capacitatea unui scriitor de-a fi adevărat şi convingător în problemele „mici", neinsemnate la scara istorică ; aici e rădăcina, explicaţia, motivarea dreptului său de a fi ascultat. Marea descriere a călătoriei lui Ilie Moromete spre Capitală, notarea parcă fără rost a peripeţiilor drumului, a ritmului în care sînt minaţi caii, a vorbelor schimbate pe drum cu nepotul Ştefan, a schimbului de replici cu proprietarul circiumii care oferă o sticlă de vin în speranţa unui vag schimb de servicii, a peregrinării spre inima Capitalei, strada Cheia Rosetti, unde unul din fiii săi oficiază ca portar într-un bloc, toată această amănunţită descripţie, întreprinsă cu simţ realist foarte normal, pregăteşte în sufletul cititorului încrederea că nu va fi înşelat, că nu se va abuza de naivitatea sa, nici atunci cînd va fi vorba de lucruri mai puţin sigure decît competenţa în materie de cai şi de drumuri lungi a bătrînului Moromete — de lucruri fatalmente supuse discuţiei, precum mersul istoriei, cauza izbucnirii războiului, etc.

AL LUI Parizianu este, spre deosebire de tatăl, unchiul Moromete, vărul Nicolae şi mai ales spre deosebire de tripleta Nilă-Achim-Paraschiv, un personaj extensibil, un suflet elastic şi încăpător, în stare să primească totul, să asimileze experienţele cele mai noi şi mai neaşteptate, fără a intra în criză. El dispune de o extraordinară capacitate de adaptare, capabil să joace cu o stare de spirit perfect senină toate rolurile ce-i ies în cale. Este aproape de necrezut (dar prozatorul tocmai pe asta mizează, în cazul lui Ştefan) cantitatea de şocuri la care rezistă, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Evitarea crizelor majore se explică la el prin repeziciunea cu care traversează, înţelegînd, s-ar zice dintr-o privire, dintr-un instinct sigur, situaţiile noi, chiar pe cele mai violente în substanţă. El trăieşte intens, moare şi învie de foarte multe ori. Adoarme şi se trezeşte după fiecare şoc, consumînd instantaneu dificultăţile legate de fazele de acomodare. Natura secretă, încă nerevelată în primul volum al romanului, **vocaţia artistică**. El este omul care va scrie, care se va dedica obsedat artei sale. Pentru întîia oară în cariera sa, Marin Preda consimte să ridice puţin vălul care acoperea „secretul" propriei sale profesiuni, o profesiune-vocaţie. Ştefan nu se consumă **total** în experienţele încercate, o parte esenţială rămîne netrăită, dar infailibil bănuită şi intuită : din ea va consuma şi va cheltui, de astă dată fără precupeţire — arta sa, natura sa pur artistică, **opera sa**. Ştefan descinde în Capitală, este primit pretutindeni, inclusiv în saloane şi case de elită şi face faţă, se poate spune, **ca în vis**, cu o uşurinţă, cu o senzaţie de inconsistenţă senină proprie luminoaselor reverii.

UN CLIMAT al **bunei-credinţe**, rezultînd şi din scrierile anterioare, se infiltrează pe nesimţite în roman, odată cu apariţia primului său personaj. Cine vorbeşte astfel despre Ştefan, cu atîta impresie de autenticitate, va avea dreptul să se pronunţe cu şanse de adevăr şi despre problemele „mari", despre istorie, război, despre răspunderea personalităţilor istorice. Cine nu greşeşte în amănunte (notînd de pildă că al lui Parizianu „trecea pe drum, întorcea capul şi te vedea, dar nu-ţi dădea bună-ziua, oricine ai fi fost" etc.), ne va face curioşi să ştim ce gîndeşte şi despre destinul lumii.

Ce face un om dotat cu un simţ sigur al vieţii, cum este Ştefan, într-un timp al nesiguranţei totale, un timp iraţional şi delirant, al răsturnărilor sfidătoare ? El are aerul că se poate descurca în orice împrejurare, şi o vreme nimic nu-l contrazice în certitudinile surizătoare, bine înarmat, cum este, pentru lupta vieţii. Una din surprizele pregătite de scriitor şi aceea care dă o mai mare tensiune romanului său este să confrunte o astfel de „natură" cu un timp ieşit din matcă, în care nu mai e suficient bunul simţ şi instinctul de conservare, şi nici o fire încrezătoare, repede orientată. „O clasică traiectorie de învingător", notează îndreptăţit G. Dimisianu („România literară", 6/1975), pentru ca mai tîrziu, comentînd experienţa eroului pe front, în calitate de corespondent de război, să înregistreze „sentimentul de contrariere", „senzaţia de a fi pierdut sensul real al lucrurilor, de a nu înţelege «ce se întîmplă», de a rătăci prin ceţuri impenetrabile".

Această nepotrivire constituie în roman un factor al tensiunii epice, în acelaşi timp însă al tensiunii sale problematice provocate de aventura bunului-simţ într-un spaţiu care-l refuză.

„Ce să fac eu acum ?! — se întrebă Ştefan simţind deodată o paralizie a voinţei ?" Această torpoare, această „paralizie a voinţei" anticipează la Marin Preda **actul**, ne introduce în intimitatea genezei lui. Nimeni nu ştie cu o clipă înainte ce va face. Starea de perplexitate şi uneori de **panică** este matca gesturilor decisive. Şi poate a „scrisului" însuşi, a actului creator. Ea asigură un tip

Marin Preda : DELIRUL
(Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Ed. „Cartea Românească", 1975).

de anulare a trecutului, eliberează spaţiul încărcat de „trecut" şi-l face apt să primească, aproape cu smerenie, prezentul. Privirea noastră întîrzie cu nostalgie pe cîte-un amănunt, pe cîte-o notaţie de comportament care deschide parcă perspectiva unei analogii cu actul scrierii... Senzaţia de ciudată prospeţime a textului, puterea scriitorului de a ne **surprinde** cu fiecare frază căzînd pe neaşteptate nu e fără legătură cu această continuă anulare a trecutului, tipică personajelor sale preferate, cu perplexitatea şi „neştiinţa" care preced şi anticipează la ele actul ; opţiunea în direcţia sa, după ce o clipă înainte intervenise ameninţător „paralizia voinţei". Gîndirea scriitorului, în acelaşi fel, moare şi se naşte de nenumărate ori sub ochii noştri, de aici accentul de mare credibilitate.

Secretul vitalităţii lui Ştefan nu poate fi meditat decît în legătură cu frecventele faze de absenţă, de golire de sine prin care trece acest personaj, şi dacă ne gîndim bine, este „secretul" din care iradiază energia unui act de creaţie. Aceste stări de absenţă, izolate de contextul cărţii, pot fi interpretate ca faze de gestaţie ascunsă, de cristalizare latentă.

FANATISMUL legionar are de întîmpinat în acest roman o replică de mare calibru, în care se recunosc inflexiunile mai multor „voci", altfel foarte deosebite între ele, altfel timbrate, toate însă avînd o ascendenţă comună, profund unitară, spiritul tutelar de sorginte „moromeţiană" al întregii literaturi a lui Marin Preda. Din direcţii diferite, peste neîncrederea reciprocă a „vocilor", asaltul extremismelor iresponsabile se face sistematic, coalizînd fără voia lor personajele de extracţie ţărănească, pe tînărul ziarist şi pe verii săi din familia Moromete. Cei din urmă nu pot fi clintiţi, şi au în asta ceva impresionant, din rezerva fundamentală, din instinctiva adversitate plină de îndărătnicie pe care le-o inspiră adepţii mişcării, ca orice realitate precipitată, ca orice formulă politică efemeră, sortită mai curînd sau mai tîrziu discreditului şi destrămării, în nici o legătură cu ceea ce ştiu şi simt ei că reprezintă structura de viaţă a ţăranului român.

De apreciabil efect este dealtfel privirea bănuitoare pe care o îndreaptă asupra vărului Ştefan doi dintre ei, greu de urnit din încredinţarea că fulgerătoarea carieră a acestuia în vremuri atît de tulburi ar ascunde ceva necurat, vreo opţiune politică acordată cui nu trebuie din cine ştie ce aviditate de carierist lipsit de elementară chibzuinţă şi de simţ al viitorului. Bănuială, cum se ştie, nedreaptă, indiciu de mărginire invidioasă în planul strict individual, dar într-un plan mai adînc, indiciu de stabilitate, de înrădăcinare firească într-un sistem de norme morale care nu admite nici o abdicare şi cenzurează cu severitate greoaie, tulburătoare, excesul de orice fel, iluzionarea, absenţa simţului realist.

Dinspre partea sa, Ştefan opune o rezistenţă nu mai puţin fermă, în ciuda criteriilor sale puţin mai elastice, o rezervă funciară de om al dialogului, crescut în cultul socraticului Ilie Moromete, pe care lipsa dreptului de replică, obişnuită la partizanii „mişcării" — şi obligaţia de a se supune unor comandamente străine firii sale de om liber, ar fi de ajuns spre a-i risipi pînă şi umbra unei iluzii. Ideologul profesor Cotigă, pe care-l însoţeşte la una din festivităţile organizate cu sinistră pompă, nu întîrzie a înţelege că-şi pierde vremea cu un individ recalcitrant, dintr-o speţă iritantă :

„Cunosc specia... Tipul acesta de om din care faci parte o întoarce mereu cu obiecţii, cu raţionamente, distincţiuni, diversiuni, denaturări, reprobări. În fundul inimii tale ne eşti duşman..."

Binecunoscută specie, într-adevăr, de ea avînd mereu a se lovi, şi atunci cînd victoria părea asigurată şi le era şi lor lumea mai dragă, grupările totalitariste ; o specie strălucit reprezentată în literatura marelui scriitor, începînd cu „bătrînii liberali" adunaţi la fierăria lui Iocan ca într-un for al dezbaterii, şi sfîrşind cu acest Ştefan al lui Parizianu, cu veselia lui ciudată, inexplicabilă, „din care nu răzbătea în afară, pe înţelesul celorlalţi, decît cîte-un cuvînt sau cîte o expresie pe care le repeta pînă te scotea din sărite".

CALITATEA simţului moral care-l orientează pe romancier printre complicaţiile şi echivocurile vieţii şi-l determină şi pe eroul său de fiecare dată să se „trezească" la vreme din primejdioasa letargie, din somnul conştiinţei ce pare a-l cuprinde adesea ; această calitate prezintă o structură aparte, greu de disociat de un anume gust al fericirii, de iradiaţia luminoasă a sufletului însetat de bucurie şi plenitudine. În situaţiile amorfe sub aspect moral, cel dintîi care reacţionează, care declanşează **alarma**, este acest gust caracteristic al vieţii descătuşate, libere. Eroul simte îndată ce pătrunde în ambianţa lor o primejdie pentru libertatea sa interioară, singura care-l face fericit. Datoria morală nu i se va impune de undeva din afară, ca un principiu dominant neîndurător, ci se confundă cu instinctul propriei libertăţi, cu ceea ce simte că reprezintă **el însuşi** şi imaginea sa interioară, brusc ameninţată de asediul unor forţe străine, de imixtiunea **urîtului**. Simţul moral este indisociabil de adîncul său simţ estetic. Înainte de a lua act pe cale intelectual-morală de agresiunea răului (reprezentat pe plan politic de mişcarea legionară), el resimte o senzaţie de urît şi aceasta îl pune imediat în gardă. El pare a înregistra la început cu indiferenţă asediul la care este supus, dar această indiferenţă este forma externă, înşelătoare (şi proteguitoare) a unui interesant tip de gestaţie interioară. În aşteptarea răbdătoare a rezultatelor acesteia, conştiinţa eroului dormitează.

Tema somnolării binefăcătoare este esenţială la Marin Preda ; după cum vedem nu e fără legătură cu aceea, de cu totul altă natură, a marilor opţiuni existenţiale. Acestea nu sînt numai deliberate în planul abstract, dar şi gestate în cea mai concretă intimitate a fiinţei, mistuite în profunzimile subconştientului. Dictată din interior, decizia importantă se naşte în **felul unei respiraţii uşoare**, fără efort şi în afara oricărei constrîngeri. Eroul se orientează printre situaţiile noi extraordinar de firesc, la fel de firesc cum respiră ; sau cum se plimbă pe stradă.

DISTINCŢIILE de ordin moral prezintă la Marin Preda un aspect limpede şi net, şi sînt determinate de un criteriu străvechi al binelui şi al răului, al opoziţiei absolute dintre bine şi rău. Nimic nu-l poate face pe scriitor să abandoneze predilecţia sa „îndărătnică", de nobilă extracţie ţărănească, pentru categoriile moralei **tradiţionale**, rezistenţa sa instinctivă faţă de încercarea, oricît de subtilă, de a le eluda. În această privinţă, scriitorul nu vrea să-şi „depăşească" eroii, spiritul lor, foarte sănătos, de discernămînt.

Chestiuni tulburătoare tocmai prin complicaţia lor, prin aparenţa lor insolubilă, scriitorul e însă dispus să le trateze prin energice simplificări, reducînd citeodată totul la o antinomie de tip tradiţional între sănătate şi boală morală, echilibru şi dezechilibru, omenie şi demonie, bun simţ şi pasionalitate delirantă, spirit de echitate şi arbitrariu flagrant, pace şi război, linişte socială şi violenţă sîngeroasă. Instinctul nu-l înşeală în astfel de imprejurări, dar rămîne, nu mai puţin, o margine de **inadecvare** între simplitatea (impresionantă) a criteriului său şi complicaţia ameţitoare a problemelor reale, îndeosebi de ordin istorico-politic, pe care criteriul său este chemat să se aplice. Existenţa acestei inadecvări se face simţită în interpretarea uneori prea decisă şi uneori simplificată a tabloului epocii.

DINTRE contradicţiile **fecunde** ale romanului, reţine atenţia aceea dintre perspectiva **trează**, scrutătoare care nu lasă nimic nespus din ceea ce se poate spune — şi persistenţa unor zone **secrete**, care alătură luminii solare atît de puternice a literaturii lui Marin Preda o necesară umbră. Tînărul personaj central are el însuşi o parte secretă, care dublează natura sa foarte deschisă. Cît timp trăieşte la ţară, zona secretă acoperă acele virtualităţi aici inutile, şi care se vor afirma cu putere în marele oraş ; simetric însă, cînd va trăi la Bucureşti, partea secretă, refractară, oarecum de neînţeles a purtării sale (şi care contrariază pe Luchi), acoperă, dimpotrivă, firea sa de ţăran, ţinută în umbră aici, dar foarte rezistentă.

Sînt şi alte lucruri care refuză lumina zilei, deslusirea totală ; aversiunea lui Parizianu faţă de Moromete şi simpatia inexplicabilă oarecum faţă de cei trei fii ai acestuia, şi faţă de Guica, sora lui Moromete, ca şi cînd i-ar fi fost lui a doua mamă „— De ce ? Nimeni nu ştia" ; vălul care ascunde încă tinereţea şi prima căsnicie a lui Moromete : „Zvonuri tulburi şi venite tot din partea Guichii dădeau de înţeles că pînă şi de moartea Rădiţii era vinovat tot Moromete, fără să spună însă în ce fel" ; raţiunile expediţiei lui Moromete la oraş ; ca şi rezultatele ei, pe care relatarea încurcată a lui Ştefan, vorbind în calitate de martor, deşi în mod evident nu fusese martor, o cufundă şi mai mult în mister ; sau adevăratele sentimente ale **bătrînului liberal** faţă de Nicolae, de departe cel mai izbutit dintre copiii săi : şcolile începuseră „şi se află că Moromete îl oprea pe fi-său, pe Nicolae adică, să-şi mai urmeze drumul lui [...]. De ce, ce se întîmplase ?" ; sau vizibila ostilitate, nu lipsită de accente agresive, a lui Nicolae faţă de Ştefan, în ciuda tentativelor de reconciliere ale acestuia ; convorbirea dintre cei doi se desfăşoară într-un fel straniu, nu se spune totul în ea, şi parcă argumentele „intelectuale" invocate în această scenă de înfruntare a două posibile destine ascund altceva, un plan mai adînc, încă nerevelat, al relaţiei dintre cei doi „veri". Această relaţie este de ordin **interior**, cu totul revelatoare pentru dialectica **interioară** a scriitorului însuşi. Prin ea Marin Preda consimte el însuşi să ni se dezvăluie.

Lucian Raicu

S-au adunat Carpaţii

S-au adunat Carpaţii lîngă cer
să ţină vadul lumii sub pleoape
de cresc în barbă florile de ger
şi nici-o stînă nu le e aproape.

La grinzi de stîncă din fînare vechi
ies pui de corb adulmecaţi de lună
şi ţiuie trecînd pe la urechi
spre umărul de nor care-i adună.

Sînt turle mari cu sori la temelii
sihaştri luminaţi de duhul blînd,
deasupra-s morţi dar dedesubt sînt vii
şi le-ncolţeşte auru-n pămînt.

S-au adunat Carpaţii lîngă cer,
cum stau sînt parcă voievozi la sfat,
le ard în barbă lumînări de ger
şi curge-n vale rîul neschimbat.

Lucian Avramescu

Poezia satului

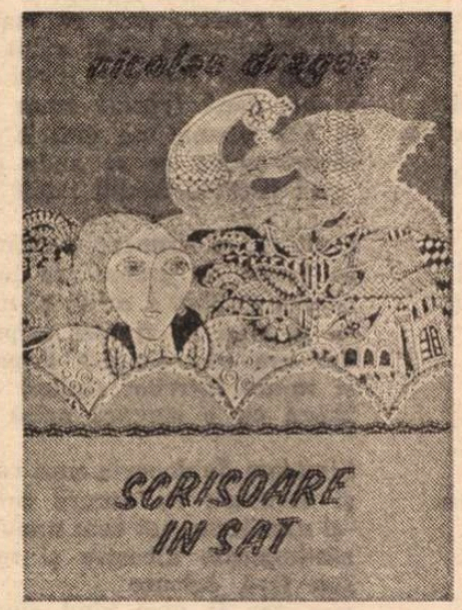
URMĂRESC încă de la debut poezia fostului nostru student Nicolae Dragoș, debut care s-a produs în 1968, odată cu acela al lui Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Nicolae Oancea și Marin Tarangul din generația mijlocie, Cezar Ivănescu, George Alboiu, Virgil Mazilescu și Matei Gavril din generația tînără. Gorjanul Nicolae Dragoș n-are în **Moartea calului troian** (1968) **nici o** legătură cu vreun poet român **mai nou, doar** metafora calului troian putînd fi împrumutată din Mihai Beniuc. Modele mai apropiate îi sînt poezia populară și Eminescu, dar ce filolog n-are din anii săi de studii reminiscențe din folclor și Eminescu ? Nimic din Lautréamont, Ezra Pound și Gottfried Benn, la care ne trimite o poezie, nu se află în cel de al doilea volum, **Coloană de-a lungul** (1971), unde, dimpotrivă, se accentuează înrîurirea poeziei populare. O anumită obsesie bacoviană se constată în **Zăpezi fără întoarcere** (1973), înțeleasă ca un protest față de impasibilitatea naturii față de evenimentul tragic, pentru ca în **Scut de etern** (1974) poetul să opteze pentru poezia activă, celebrînd încrederea în puterea de intervenție a omului în transformarea lumii, încredere bizuită pe contemplarea valorilor trecutului din perspectiva permanențelor spațiului material și spiritual.

Cu **Scrisoare în sat** (Eminescu, 1975), Nicolae Dragoș reia dialogul său cu timpul într-o poezie de reevaluare a spațiului rustic, devenit astăzi, pentru cei care au pornit din el, un loc cvasisacru, izvorul tuturor avînturilor și al împlinirilor. Sîntem departe de poezia dezrădăcinării din vremea sămănătorismului, ca și de exaltarea tradiționalistă a unor forme de viață patriarhală ori de supralicitarea unui pitoresc exterior factice. Nicolae Dragoș nu e un paseist. Urmaș **al unor** înaintași demni, el speră **că viitorul va ști să** prețuiască **așa cum se cuvine** efortul celor de ieri sau **de azi (Despre noi) :**

„vom duce drumul țării spre
necuprinse praguri
ne vom zidi-n pavajul, sortit către
urmași
în sînge nu ne țipă strămoși cu cuget
laș
venim ca o pădure, înfășurată-n
steaguri".

Contemplarea șirului strămoșilor vrednici, ctitori de așezăminte și păstrători de obiceiuri, dă poetului încrederea în statornicia neamului, în permanența solului românesc **(Aici pe-aceste plaiuri) :**

„Acestor line plaiuri sfințite-n dacic os
în jertfă și în tihnă de crînceni Basarabi
ori de domoli Mușatini
unde atîtea păsări se sboară-n cînt
duios
nu-i nimeni să le-ntine lumina, sacre
datini
nici colțul viu al ierbii, nici cumpăna
fîntînii
aici am fost, și sîntem, și-n veci vom
fi stăpînii".



Dacă aici se pot face apropieri cu versurile lui Adrian Păunescu, în alte locuri recunoaștem vocabule din poezia de tematică similară a lui Octavian Goga, precum în **Casa** ; „nălucă" „pe-o margine de deal", străjuită de doi vișini și rotindu-și ferestrele cu vulturii într-o streașină de pădure. Este vorba, desigur, de casa natală din satul Glogova dintre Motru și Baia de Aramă, către care poetul e purtat nostalgic ca spre un ținut fabulos, mitologic **(Spre mit) :**

„satule vechi, satule drag
te-aud sub gene, vii cînd mă retrag
cu apele-ndelung și zăbrelit
și mă tot duc în liniște spre mit".

De la oraș, fiul nu-și uită ținutul de baștină și, dornic să fie la curent cu toate, pune bătrînului său tată întrebări, dîndu-i în același timp, în chip discret, sfaturi **(Scrisoare-n sat) :**

„și ce mai face Motrul ? cum cîntă-n
dimineți ?
în seri ce glas mai are ? același ? s-a
schimbat ?
mai tremură-n miresme lumina peste
sat ?
zahăr, ulei și sare în casă mai aveți ?
e grîul nalt în luncă ! lucerna semănată !
mai spornică-i lumina ca-n anul ce-a
trecut
și drumul urcă, spui, cu mult mai
cunoscut ?
atunci, rămîi cu bine și sănătate, tată !"

Tot Adrian Păunescu a manifestat în ultimele sale poezii dragostea pentru părinți, obligația morală de a nu uita pe cei care ne-au adus pe lume, pentru ca la rîndul nostru să nu fim uitați. Nicolae Dragoș aderă la ideea din **Repetabila povară** în stilul său simplu, fără cea mai mică emfază. Dar iată la el și o poezie cu sens mai înălțat, exprimînd, dacă am înțeles bine, ca Eminescu în **Ce te legeni...**, sentimentul de vremelnicie a omului față de statornicia naturii în mișcare, neliniștea că va fi absorbit în ritmul ei etern **(Lin, arborii rotunzi) :**

„Curg printre arbori păsări, lin, arborii
rotunzi
de frunze — și urcă vara sub soarele-n
amiază
gest fără țărm e ochiul lîngă pădurea
trează
te chem din cerul lumii de veacuri,
să răspunzi
s-ar fi putut ca vîntul să-ți sape drum
sub nori
împlătoșați stejarii să-ți scrie-n
trunchiuri mersul
ori să te-mbrace-n haina eternă
universul
s-ar fi putut... și totuși, e liniște-n
culori
curg printre arbori păsări, lin, arborii
rotunzi
își duc în zborul păsărilor cîntul
precum mă poartă în neliniști vîntul
ca ziua pleci, ca noaptea vii și pleci
de veacuri te tot duci și nu-mi răspunzi
și arborii se pierd în zbor, rotunzi".

Eminescianismele sînt frecvente la Nicolae Dragoș **(Sub colină, Rugă-n doi).** Mai curioase sînt o **Invectivă duioasă** adresată unei păpuși de porțelan care înfige-n sentimente „canini de oțel" și un **Pamflet** vizînd „o pupăză pudrată", „geamănă lui Winnetou", dreasă „din sacîz și din rimele". Din cîteva definiții ale poetului reținem una ce poate fi luată drept autoportret :

„El își întoarce chipul către lume
cum se rotesc planetele spre soare
cuvîntul cel de preț, chemînd, să
zboare
poetul, inima și-o spune.

Al. Piru

Firul cu plumb

Să-ți spun de ce firul cu plumb e tragic.
Zidarul ia în mîini hîrca lui Yorik
de cîte ori mai potrivește unul
din miile de paralelograme
tăiate din argilă, arse bine,
în care s-au uscat pierdute urme
de viață ancestrală, seve, sînge,
țesuturi grosolan alcătuite
și altele perfecte, zgîrciuri, irișsi,
meseriașul prinde cărămida
în mîna-i stîngă, vrea s-o culce grabnic,
i-a și întins, cu dreapta, așternutul,
mortarul, pentru altă veșnicie,
dar, numai o fracțiune de secundă,
mai cumpănindu-i înc-odată locul,
probează verticalitatea lumii.

Atunci, atunci ținîndu-și răsuflarea,
el, omul modelat de vînturi aspre,
aude cum bucata de lut ars
își amintește ce a fost odată
sau poate cine-a fost ; biografii
aude el, fulgerător rostite —
povestea unui exilat latin
cîndva poet al curții imperiale
ori viața unui sclav get, îngropat
sub temelia nu știu cărui castru,
secate lacrimi curentează mîna
cinstitului meseriaș al schelei
încît firesc ar fi ca el să țipe,
să scape și să spargă cărămida.

Dar el se stăpînește. O așterne
— celulă în sfîrșit reintegrată —
în zidul vertical și infinit,
iar gestul are atîta încordare
încît zidarul pare că așează
osia Universului.

Ștefan Iureș

Pro domo

Spiritul latin

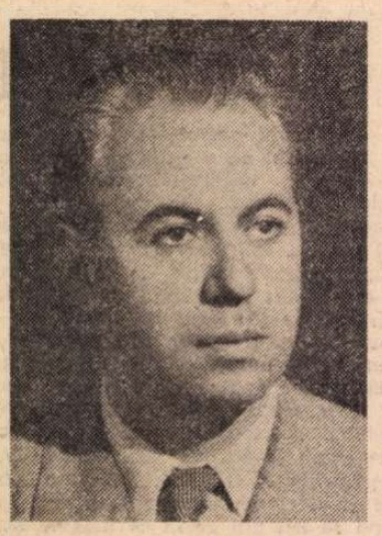
IMI voi permite să încep acest articol cu o amintire. Tatăl meu, deși naturalist, avea o solidă educație clasică, așa cum o aveau toți oamenii generației sale, fiind capabil să traducă în românește cu o mare ușurință texte latine. El mi-a spus, și n-am să uit niciodată, că rostul învățării latinei în școli nu derivă din necesitatea de a învăța niște termeni, cît din folosirea riguroasei sintaxe a latinei clasice pentru disciplinarea minții și deci, după opinia părintelui meu, pentru „formarea caracterului, care înseamnă totdeauna ordine interioară, organizată de limbă". După mai bine de un sfert de veac de la moartea lui, tind să fiu din ce în ce mai de acord cu el și să înțeleg mai bine ceea ce-mi spunea. Însă spiritul latin, bază a limbii, culturii și conștiinței noastre naționale, înseamnă mai mult decît ordinea interioară și severă fără de care nici o civilizație nu e posibilă. Legitatea romană a născut nu numai pacea, punînd capăt nesfîrșitelor războaie tribale ce făceau imposibile ridicările de monumente și educarea sentimentului de durabil. Ea a permis constituirea acelei societăți civile ce implica drepturi și îndatoriri și — e adevărat doar pentru o minoritate, cetățenii-sclavi fiind excluși de la drept — îmbina armonios, prin limite subtile, interesele individuale și cele colective. Această legitate reflectă, în istoria ei, luptele îndelungate, adeseori violente, de clasă, care au dus la lărgirea drepturilor plebei, înlocuind dreptul de fundare — al patricienilor — cu principiile abstracte ale dreptății pentru toți cetățenii. Pe această temelie s-a ridicat imperiul ca stat, monumentele ca mărturie, a progresat civilizația pe o bună parte din Europa și, mai ales, au comunicat popoarele continentului nostru și s-a constituit, nu fără ajutorul drumurilor romane, al limbii latine și al legilor, comunitatea europeană care a născut o mare civilizație, cea mai importantă din cîte au fost create de specia noastră.

Pentru poporul român, moștenirea romană și conștiința ei au o importanță covîrșitoare. De la Miron Costin și Dimitrie Cantemir, și încă înainte de ei, de la Nicolaus Olahus, originea noastră latină, caracterul latin al limbii noastre din toate provinciile au constituit primul punct de mîndrie și mărturisirea unei origini strălucite, probante și incontestabile. Monumentele au fost dărîmate de desele incursiuni migratoare, limba a rămas ca un semn al durabilității. Structura ei energică a fost cea care ne-a permis să dăinuim. Stăpînitorii, și nu numai cei de demult, barbari, dar și cei civilizați din veacurile din urmă nu puteau să șteargă un instrument atît de formidabil ca limba română, limbă romanică, cu rădăcina înfiptă în solul puternic al celei mai logice dintre limbi, cu gramatica ei subtilă și severă. Pentru că știm astăzi, de abia în veacul 20, ceea ce au bănuit strămoșii noștri, că ordonarea semnelor face tăria expresiei, nu individualitatea lor. Fondul nostru de cuvinte s-a îmbogățit cu multe cuvinte de altă origine. Structura a rămas ca o fortăreață inexpugnabilă ce a permis însușirea de cuvinte expresive, fără să-și piardă identitatea.

De la aceste constatări de limbă s-a născut conștiința comunității noastre, mîndria apartenenței noastre la civilizație și, mai tîrziu, în epoca formării statului modern român, un sprijin internațional pentru revendicările noastre juste. Ceea ce a fost latinitatea pentru cărturari, a fost legitatea obștilor de țărani liberi pentru continuitatea demnității la toate nivelele societății. Este o creștere a culturii noastre care reprezintă un proces firesc și organic.

Alexandru Ivasiuc

Victor Kernbach



Eschaton

Iată-mă : eu trec prin mine însumi, dar cine
e materia străbătută, cine spiritul străbătînd ?
Lasă-ţi lucrul tău numai astă seară, vecine
şi ascultă în mine mişcarea de vînt.

Sau chiar ea prin fiinţa mea dublă trece
cînd născîndu-se, cînd murind ?
Du-te, vecine, vremea e o pajişte rece
să nu te îngheţe marele crivăţ curînd.

Du-te, oricum sînt la capătul singurătăţii :
ştii, vecine, singurătăţile se schimbă pe rînd
şi orizontul a început să-şi clădească nămeţii
din latura mea dispărînd.

Dar ea este ultima zînă a lunii pline
şi ca aburul se ridică într-un cer fără pămînt :
poate că ea însăşi trece prin mine
nici iubindu-mă, nici urînd.

Darurile

Viaţa, numele, străbunii,
cea din urmă mîngiiere,
vraja stranie a minunii
dintre ţipăt şi tăcere,

lacul limpede, aripa,
foşnetul, mirarea, zborul,
noaptea verde, trupul, clipa,
cerul legănînd condorul,

rîsul, stelele, coralii
din scînteile amiezii,
creanga crudă de Rusalii,
ploaia, murmurul zăpezii,

frunza veştedă, bobocii
florilor încă străine,
fruntea, bulgărele vocii,
clopotul bătînd în mine,

bezna vremii, focul, lipsa
căii veşnice, prisosul,
munţii, pasărea, elipsa,
magma creierului, osul,

vîntul, apele, copacul,
gestul, lacrima, vocala,
sufletul ca un tentacul,
zarea, dorul de Walhalla,

somnul, litera, pămîntul,
valea, stîncile, cătuşa,
sfera, unghiul drept, cuvîntul,
prima flacără, cenuşa,

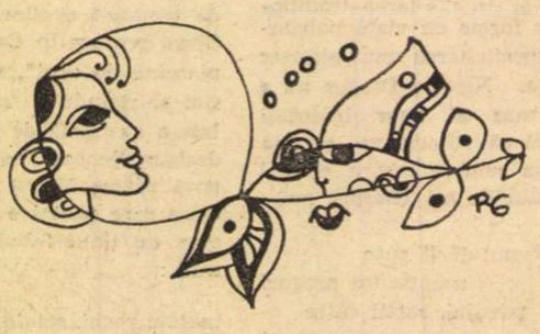
iarba, sîngele, grafitul
rimei, ochii, oricalcul,
limita şi infinitul
cifrei ultimului calcul.

Aripa cealaltă

După ce tu ţi-ai retras vocea de smalţ
între valvele negre şi albe de scoici vorbitoare
şi încă s-a mai legănat o vocală prin aer
m-am gîndit : cine va mai săpa sub zăpezi
labirintul unui ţipăt rănit ?
şi am dat foc unei ierbi ameţitoare
şi am fiert fructul amar
şi am chemat pe marele cantor
să-mi spună ce se aude prin cer
cînd liniştea facerii lumii se mişcă prin goluri.

Cantorul a aruncat deodată întregul văzduh
în ţevile de aramă ale lumii
cineva a adus o aripă să-mi filfîie lîngă umăr
ca şi cum ar fi fost aripa mea
dar era una singură aripa aceea
şi m-am întrebat tînjind de tristeţe : cine poate
zbura cu o singură aripă ?

Simţeam de departe cum vocea ţi se odihneşte pe un umăr
şi ascultam cu durere curgerea focului prin cer
şi număram, vai cum număram răstimpurile negre şi albe
răstimpurile albastre şi roşii
sau fără culoare
cîte vor fi pînă cînd cineva
îmi va aduce şi aripa cealaltă.



Corneliu Vadim Tudor

Mamei

„O, maica mea şi dulceaţa inimii mele
şi roaba Dumnezeului mieu..."
NEAGOE BASARAB

Preacinstită mámă, ai să-i ierţi vreodată
celui ce atîta te-a împovărat ?
Cînd la tine-n pîntec se făcea lumină
eu creşteam într-însul ca un rod bogat,
zilele cu muncă, nopţile cu veghe
peste ceara mîinii tu mă aplecai,
erai osul mierlei ce plesnea de cîntec,
eram noaten fraged azvîrlit din rai.

Mă scăldai în dulce untdelemnul vorbei
cu nepărăsite feluri de colind.
Cîteodată ochii, plavie speriată,
ţi-i zăream pe luciul plînsului plutind.
Multă neodihnă, dragoste şi rîvnă
s-au prelins din sînul tău în univers.
Mamă, sfîntă mamă, ca un cîmp de jertfă
înfloreşte drumul carele l-ai mers.

Învăţăturile lui Neagoe Basarab

(fragmente)

Nu ştiu cum să vă-nvăţ, fireşti sînt toate
la urma urmei, foşnetul de zori
prigoriile-n cîrd, tăria nopţii
şi hramul ăstui cer pogorîtor,
înţelepciunea, mugurii iernateci
deschişi în frig ca nişte copci arzînd,
pămîntul sacru, desprimăvărarea,
jivina care lasă sînge-n cîmp,

şi inima şi templul cel din suflet
cel nedeprins cu bezna, luminat
de-a pururi de făclii fireşti ca rostul
femeii-nsămînţate de bărbat
eu, fiii mei, călca-voi peste astea
precum lumina printr-un grîu fecund
voi trece-ncet, cu măştile lăsate
pe clipa grea de carele m-ascund.

Înmiresmat voi fi, voi trece apa
tăindu-mi vad prin hoarde de guvizi
iar Sirius pîngăluit în unde
se va izbi de porii mei livizi,
flori de podbal şi rozmarin creştea-vor
pe malul dimpotrivă, priveghind
sigiliul meu domnesc, nedemna tîmplă,
exodul vecinic înspre care tind.

. . . . . .

Fiţi cumpăniţi în toate, puneţi suflet,
cinstiţi descălecarea din părinţi,
dar mai presus de toate iubiţi sînul
de unde-aţi supt, şi-aceste plaiuri sfinţi.
Oh ! ţara s-o iubiţi, pupaţi-i dreapta
de veghe staţi ca lupii la hotar,
numai astfel noi vom trăi de-a pururi
şi nici o moarte nu va fi-n zadar !

Balada din Cîmpia Turdei

Se pogoară ţara-n sărbători de iarnă
stelele au parcă gust de vicleim
necurmată-i jalea în cîmpia unde
pururea se cade să ne-adeverim,
tremură în lună flamura unirii
caldă e trădarea încă pe mirişti
de subt trei movile ca dintr-un sicriniu
priveghează domnul cel cu ochii trişti.

Retezat i-e gîtul şi dintr-însul curge
vîna înflorită a unui izvor
care înmulţeşte dragostea de ţară
ostoind de sete un viteaz popor.

Nicăieri nu este mai măiastră firea
ca în locul unde el au fost pierit,
de aceea vremea i se-nchide-n urmă
ca o rană care s-a tămăduit.

Totul ni se pare că s-a spus şi încă
mai e loc de slavă şi de legămînt,
el ne intră-n inimi drept din stema ţării,
el a fost mai falnic, el a fost mai sfînt,
zugrăvit e ceriul cu florinţi de aur
sirinxuri de mierlă ies dintr-un buhai
pretutindeni, iată, se deschid ferestre
şi au toate forma frunţii lui Mihai.

Caragiale „între două poveţe“

DIN foarte interesanta corespondenţă dintre Ibrăileanu şi Zarifopol, reţinem scrisoarea acestuia, expediată de la Sinaia, la 9 februarie 1922. Se apropiau zece ani de la încetarea din viaţă a lui Caragiale, al cărui cel mai asiduu corespondent şi, desigur, şi cel mai apropiat prieten fusese Zarifopol în anii exilului berlinez (1905–1912). „Pentru anul acesta“, scria el aşadar, „vreau să dau un **Caragiale** (10 ani de la moartea lui în iunie viitor) şi un **Molière** dacă cumva, cum e foarte posibil, nu v-a dat altcineva un Molière pân-acum. Dar vezi cum ne-am gîndit amîndoi deodată la Caragiale?“ Iniţiativa fusese deci a lui Ibrăileanu, care-l stimula pe Zarifopol la scris. De rîndul acesta, o nimerise bine. Mai departe însă, Zarifopol se plînge că n-are la îndemînă scrisorile lui Caragiale, ca să spicuiască din ele. Urmează citeva rînduri revelatoare : „Am să lucrez însă cu mare frică ; cît l-am cunoscut, am avut frică de el, o frică pătrunsă de dragoste şi admiraţie, dar, în sfîrşit, frică. Ani de zile am trăit cu el, cu atît mai absorbit de dînsul, cu cît, fiindcă trăiam altfel destul de izolat, era aproape singurul om pe care-l frecventam. Un om cît o lume, s-înţelege. Nimic din ce mi-a trecut pe dinainte în toată viaţa mea nu mă obsedează atîta şi cu atîta de puternic farmec ; mi-e plin capul de mutrele, de intonaţiile, de gesturile lui toate, care erau, la un loc, o aproape neîntreruptă producere artistică. De aceea mi-e aşa frică să vorbesc, dar mai ales să scriu despre dînsul. Dar nu mă las ! Am să-mi adun toată obrăznicia“ (**Scrisori către G. Ibrăileanu**, ediţie îngrijită de M. Bordeianu, Gr. Botez, I. Lăzărescu, Dan Mănucă şi Al. Teodorescu, cu o prefaţă de Al. Dima şi N. I. Popa. Studii şi documente, 1966, Editura pentru literatură, pag. 282–283).

Sentimentul fricii, mărturisit cu atîta, aş spune, obsesivă stăruinţă, trădează la un Zarifopol o structură psihică de mare anxios, agravată de neurastenie, despre care scrie mai departe, nu fără a releva „anxietatea aceasta oribilă, absurdă, scandaloasă“.

Desigur, Caragiale nu era un partener comod, nici chiar pentru cei mai vechi dintre prietenii lui, care şi ei îi ştiau de frică, aşteptîndu-se de la un moment la altul să-i repeadă sau să le spună în faţă cîte un „adevăr“ usturător. Pe Zarifopol l-a cruţat, dar i-a inspirat mereu acea teamă de a-l prinde într-un moment rău, cînd şi el ar fi fost bruscat cu vorba, ca şi ceilalţi.

CÎND însă, după zece ani de la moartea lui Caragiale, Zarifopol s-a hotărît să cuteze a scrie despre marele dispărut, criticul a izbutit să-şi ia distanţele, de la o „bucată“ la alta a operei pe care apoi a şi început s-o editeze magistral, la invitaţia prof. Al. Rosetti, la Editura „Cultura Naţională“. Mulţi cititori ai substanţialei prefeţe la tomul I de Opere (1930), s-au putut mira de rezervele articulate faţă de **O făclie de Paşte** (unanim socotită o capodoperă a genului), sau faţă de **Păcat** (altă remarcabilă nuvelă). Zarifopol nu era însă un critic dogmatic, care să-şi sprijine obiecţiile pe principii invariabile. De fiecare dată, îşi motiva nuanţat judecăţile negative, fie de pe plan estetic, fie din punct de vedere al adevărului psihologic. Respingerile lui nu erau dintre cele sumare, nemotivate. O singură dată a făcut excepţie : cu povestirea **Între două poveţe**. Iată cum a executat-o scurt, fără drept de apel, dar şi fără replică pînă astăzi : „O excepţie curioasă, în răstimpul acesta ca şi în toată opera, e schiţa **Între două poveţe** (în „Literatura şi arta română“, revista lui **N.** Pătraşcu, şi apoi, în „Epoca“, o bucată făcută, pare că, pe prinsoare, şi unde, din Caragiale nu văd să mai fi rămas altceva decît corectitudinea gramaticală“.

Ca să nu spună că schiţa era proastă, aşa cum i-s-a părut (pe nedrept, credem), Zarifopol se foloseşte de eufemismul final, nerecunoscîndu-i decît „corectitudinea gramaticală“. Lui Caragiale, însă, schiţa i-a plăcut, a reprodus-o din revistă în jurnal, la un scurt interval, apoi în cursul aceluiaşi an, 1897, în volumaşul **Notiţe şi fragmente literare**, iar la urmă, în ediţia din 1908 a **Operelor**, la ed. „Minerva“. Se ştie despre Caragiale cît era de exigent cu sine însuşi şi cîte schiţe şi nuvele de mare valoare le-a lăsat neretipărite. De ce va fi avut totuşi slăbiciune pentru această schiţă, total desconsiderată de Zarifopol şi de altfel puţin cunoscută, în cadrul general al operei caragialiene ?

Este desigur nevoie să-i împrospătăm conţinutul. Un „Cavaler“, participant la un bal costumat, îşi împărtăşeşte la persoana întîi o dublă „conchistă“. A fost obiectul atenţiei deosebite atît a unui drăcuşor de faţă, costumată, cum se şi cuvenea, în „drăcuşor“, cît şi a unei văduve distinse şi cochete. Cea dintîi, deşi numai în vîrstă de cinsprezece ani, invitată însă de fata gazdei, se vede, la întîiul ei bal, i-a leşinat în braţe şi cînd şi-a venit în fire, l-a şi sărutat fierbinte ; cealaltă, mai rezervată, dar şi mai pozitivă, i-a propus s-o însoţească în zorii zilei următoare într-o călătorie de plăcere în Italia. Beneficiarul acestei îndoite cuceriri, obţinută prin simpla prezenţă, în **tempo vivace** (cezarian) de „veni, vidi, vici“, a stat la îndoială, către cine să încline. Cu acest prilej, şi-a mărturisit slăbiciunea. Era în permanenţă asistat de doi consilieri, unul bun şi altul rău. Cel dintîi îi sufla la urechea cea dreaptă, aşa cum se şi cuvenea, care era calea cea bună. Celălalt, la urechea stîngă, îi dădea sfatul cel rău. Sub metafora celor doi consilieri, Caragiale a înţeles conştiinţa sa cea bună, permanent contrazisă de cea rea. În această circumstanţă, noul Lovelace a simţit nevoia să se răcorească : a părăsit balul, s-a suit într-o sanie (era iarnă, cu zăpezile de altădată, după care mulţi mai ducem dorul), şi s-a plimbat trei ceasuri pînă ce s-a hotărît să-şi facă valiza şi să prindă, cu puţine minute înainte de plecare, trenul, în care-l aştepta văduvioara veselă. În ciuda plăcutelor amintiri ale acelei „încîntătoare“ călătorii italiene, în care desigur senzaţiile de artă s-au îmbinat ideal cu cele erotice, povestitorul încheie cu regretul că n-a ascultat de sfătuitorul de la urechea stîngă. Concluzia ? „Şi acum, cînd e atît de mult de atunci, iată-i pe bunii mei consilieri că tot nu s-au împăcat ; unul îmi zice : «Ai făcut foarte cuminte !», iar celălalt : «Mare neghiob ai fost !»“

Atît subiectul, pare-se, ca şi tratarea lui, îi vor fi părut lui Zarifopol sub nivelul mijloacelor artistice caragialiene. Nu sîntem de aceeaşi părere. Citită atent, schiţa se înyederează magistral condusă, evitînd cu grijă apăsarea asupra situaţiei gingaşe a unei fete abia nubilă, dar înfocată şi chiar agresivă, care înţelegea să-l smulgă pe „Cavalerul“ ce şi-l alesese, din mrejele expertei vădane.

Situaţia i se va fi părut lui Zarifopol scabroasă, iar povestirea ei, fără duh. Dar el s-a înşelat de două ori. Schiţa n-are nimic licenţios, iar desfăşurarea acţiunii, în care povestitorul s-a simţit între două focuri, a reuşit să evite capcana prostului gust sau aceea a prolixităţii. Povestea rezistă pe muchie de cuţit şi nu trezeşte nici revolta morală, nici deziluzia de ordin estetic.

Să fi fost scrierea acestei schiţe rezultatul unei prinsori propriu-zise, sau Zarifopol a calchiat cuvîntul francez „gageure“ care mai exprimă şi un ce straniu, neexplicit ? O altă interpretare nu este exclusă. Cum Caragiale n-avea să atace subiecte de mondenitate decît în derîdere – vezi **High-life** şi **Five o'clock**, – ne putem întreba cum se face că, de data aceasta, **Între două poveţe** nu expune rîsului un aspect de împrumut al vieţii lumeşti din mica Românie, ci pune problema acută a unui caz de conştiinţă ? La recitirea schiţei, ne-am adus aminte de confidenţa lui N.V. Piperescu, fost învăţător, în anii revizoratului lui Caragiale, poet şi militar, confidenţă pe care am publicat-o în „Gazeta literară“ din 16 martie 1961. Nota de senzaţie a fost următoarea : Caragiale, în tinereţe, făcea furori ca dansator ! Aşa se şi explică unele din aventurile lui răsunătoare – pe atunci – de flăcău. **Între două poveţe** poate fi luată ca o foarte reuşită schiţă de imaginaţie, dar şi ca o veridică amintire. Nu începe oare paragraful final cu vorbele : „Şi acum, cînd e atît de mult de atunci...“ ? Şi nu răsună în aceste cuvinte un accent de melancolie „trăită“ ? De ce n-ar fi plauzibilă şi această ipoteză ? O supunem aprecierii publice.

Şerban Cioculescu

I. L. Caragiale

Paul Zarifopol

ERATĂ : Numele generosului meu corespondent care mi-a dăruit manuscrisul lui Ranetti trebuia citit **Kirmaier** (iar nu **Kirmaler**).

Apărătorii

AM CITIT de curînd placheta de versuri a tînărului poet Aurel Şorobetea. Poemele sale produc o asemenea tensiune lirică, încît ajungînd la pagina 79, ultima, şi întorcînd-o şi căzîndu-ţi ochii pe obişnuita casetă tehnică, ai în primul moment impulsul, cîştigat în virtutea inerţiei, de a o citi ca pe un catren, — impresie subiectivă care atestă forţa verbului. Odinioară, debutanţilor li se făcea cîte un portret : într-o zi ploioasă, sună la uşă, deschid şi în prag văd un băiat îmbrăcat într-un palton croit în mod vizibil dintr-o manta militară reformată şi care etc. etc. Astăzi nu ştiu de ce nu se mai consemnează primii paşi ai debutanţilor de anvergură, apariţiile lor în redacţii, înfăţişarea pe care ei o aveau în clipa în care îţi întindeau manuscrisul, clipă solemnă, mai tîrziu, la rememorări. Despre Aurel Şorobetea, cineva ar fi putut scrie, văzîndu-l întîia oară : masiv şi greoi, dacă ţi-l imaginezi în **gaci** şi îi pui şi un clop de pai pe cap, şi un chimir lat de piele peste cămaşa strînsă în umeri şi îi laşi în mînă şi coasa cumpărată la Bistriţa, va redeveni ceea ce este el, de fapt, sub armătura culturii : un flăcău transilvan, nu prea sprinten, dar înzestrat cu o îndărătnică forţă de lucru... Randament fizic transformat prin alunecarea satului către oraş într-un randament intelectual de mare capacitate...

Sub titlul de mai sus, direct şi plin de francheţe, Aurel Şorobetea, 29 de ani, născut la Braşov, licenţiat al Facultăţii de filologie clujene, debutează în ziua de 16 iunie anul curent la Editura Dacia cu prima sa plachetă de versuri care avea să obţină şi un premiu. Istoria, inclusiv istoria literară, se uită rar în ochii poeţilor, ai acelora pe care în cele din urmă şi-i alege martori. Atunci cînd o face, ea obligă poezia să iasă în prima linie a spiritului şi să spună deschis şi fără înfloriturile inutile ce are de spus. Importantă aici este intelectualizarea perspectivei, dincolo de sentimentalizări uşoare ; găsirea unor durabile puncte de sprijin pe osatura fermă şi bine închegată a culturii. Această privire asupra istoriei, poetul Aurel Şorobetea, umanist în tradiţia solidă a Ardealului, o aruncă fără gesticulaţii retorice, cu simplitate aparentă, rodul unui riguros travaliu artistic, singurul capabil să meargă la esenţă :

În cimitir paşte un cal,
peste primul război mondial
şi-al doilea război mondial.
Se apără de soare,
se freacă de pruni,
şi păşeşte arar
peste primul război mondial
şi-al doilea război mondial...

(Amiază)

Distanţarea de arme este o amăgire. Calul răzleţ păscînd peste încleştările istoriei nu-i tabloul unui poet estet doar, avînd în principiu oroare de orice fel de luptă, pentru că iată, în **Ioan-Vodă** („Îi vom număra în luptă“) :

„Întoarce-te, îngere, / tu, cel mai cumplit ! / Ioane / al nostru / bărbat-domnesc / şi din Tigrane ; / Apocalipsă / şi rostru / al sorţii ; / de-apururi / ne eşti lipsă ; / din apele morţii / revină !...“

Spun, fără teama de a-l dezarma prin laudă pe Aurel Şorobetea, un tînăr prea grav ca să nu suspecteze orgoliul — în afara, firească, a celui întemeiat şi pe care te sfieşti să-l arăţi — că ne aflăm înaintea unei vocaţii poetice cu totul deosebite. Vocaţie, şi nu talent numai, instinctiv, colorat ori cantabil, din care noi avem destule, ceea ce nu zic că-i rău — totuşi ceva mai mult decît talentul înnăscut, şi care se poate numi deprinderea, asimilarea trainică a culturii. Aceasta este evidentă şi în „subsolurile“ umanistice, în notele explicative ce însoţesc multe poeme. E, cred, prima experienţă de acest fel din poezia noastră, şi realizată cu mult efect artistic. Aceste însemnări se încorporează fără cea mai mică umbră de pedanterie în atmosfera poemului. Platon, Cantemir, Pârvan, Hasdeu, Rilke, Karl Marx, Bălcescu, Eminescu, Ernst Robert Curtius şi cronicarul Szamosközi participă la enunţarea discursului poetic, luminîndu-l, sprijinindu-l cu ideile lor, fiindcă un poet cu această vocaţie ştie că el este suma unei uriaşe experienţe a cunoaşterii, reflectată în orice vers, oricît de original. Concepute în acest fel, poeme istorice cum sînt **Cogaion, Ioan-Vodă, Mihai, Constantin Brîncoveanu, Grigore Ghica, Horea, Tudor, Inocenţiu, Ianeu...** („Apărătorii“ înşişi) se încarcă de o viziune a culturii care le aşează pe planul creaţiilor, nu de ocazie, ci durabile, şi nici declarative, ci, iarăşi, profund, şi într-un grad superior, angajate...

Cheia acestei poziţii a poetului ne-o dă poemul intitulat semnificativ **Băiatul cu cartea**. Pare o pictură de Luchian. Un Luchian posibil. Un autoportret, crispat şi luminos, în acelaşi timp, în care echilibrul imaginii ascunde dedesubt un vîrtej al existenţei, — şi probabil că acest echilibru nu se obţine decît prin această agitaţie lăuntrică a eului creator.

Cartea, studiul, emblemă a generaţiei care nu ştie încă ce-nseamnă a avea peste treizeci de ani, „se înlumină“ la Aurel Şorobetea „de-o fulgerare latină“. O carte ale cărei coperţi sugerează fălcile puternice ale unei „fiare“ superbe, — un fel de **carte-tigru** sau leopard.

Constantin Ţoiu

Darul povestirii directe

POET, romancier şi povestitor, reporter şi dramaturg, autor de versuri pentru copii şi de scenarii de film, nuvelist şi publicist, Dragoş Vicol este, la cei 55 de ani ai săi (n. la 6 VII 1920 la Cacica-Suceava) şi la 35 de la debutul editorial (cu placheta de versuri intitulată **Muguri,** Rădăuţi, 1940), un scriitor cu o operă întinsă şi variată care i-a adus o vie notorietate şi preţuire din partea publicului. A început să publice versuri prin 1939 în ziarul „Suceava", colaborînd ulterior la mai toate periodicele bucovinene („Bucovina", „Bucovina literară", „Revista Bucovinei" etc.) şi la multe din restul ţării („Convorbiri literare", „Curentul literar", „Universul literar", „Primăvara", „Revista tinerimii", „Tinereţea", „Prepoem", „Estul" etc.) şi afirmîndu-se ca un tînăr dintre cei mai fecunzi în timpurile de atunci.

Se evidenţiază din plin ca prozator prin romanul **Valea fierului,** apărut în 1953 (o versiune nouă a dat în **Nopţile dinspre ziuă,** Ed. Militară, 1970) şi continuat în 1959 cu **În munţii de miază-noapte,** scrieri tipice pentru epoca respectivă, învederînd un autor dornic să răspundă prompt comandamentelor sociale şi un povestitor pe care numai anumite scheme literare ale vremii nu-l lăsau să ţîşnească (a se vedea comparativ ulterioarele **Bătrînul şi livada,** Ed. Junimea 1973, şi alte texte ale sale, din care s-ar putea alcătui un admirabil volum antologic). Scrierea în proză cea mai densă rămîne pînă acum **Camera 210** (E.P.L. 1969) **Omul de la ora 13** (tradus şi în limba germană) şi **Flăcări în vest** (versiunea primă a actualului **Drum spre Mai),** fiind romane astăzi oarecum neglijabile. Însă dramatismul **Camerei 210,** zbaterea eroului între viaţă şi moarte, forţa analitică şi de observaţie pe care le vădeşte aici Dragoş Vicol, ştiinţa construcţiei şi puterea de concentrare fac să se presupună că romancierul din el poate reveni cu reale surprize.

Poetul se adresează o vreme celor mici producînd volumele de versuri **A venit un pui de om** (1957) şi **O poveste cu poveşti** (1967), precum şi altele în proză, pentru ca producţiile lirice reprezentative să fie adunate abia în **Ctitorie în albastru** (1972) şi **Voievod de stea** (1973), cele anterioare **(Reportaj liric,** 1963 ; **Buchet în august,** 1965 ; **Poeme în marş,** 1969) intrînd mai curînd în fondul pasiv al versurilor sale şi ale epocii, pe care au ilustrat-o pe întrecute şi atîţia alţii dintre poeţii de astăzi.

Drumul spre Mai *) are o curgere firească şi o naturaleţe funciară, care te face să uiţi unele trucuri menite a capta sau a ascunde aţa albă a unor scene mai „tari". În fond, avem de a face cu un pluton şi apoi cu o rămăşiţă de companie compusă din oameni hîrşiţi cu războiul şi care simt în aer sfîrşitul acestuia, dorindu-l din tot sufletul cît mai rapid. În vederea grăbirii acestui sfîrşit, deşi oamenii se împuţinează, ponderea activităţii lor creşte, ceea ce-i obligă la mobilizare integrală, la neaşteptate ingeniozităţi şi păcăleli, la eroisme limită şi la acceptarea lucidă a sacrificiului suprem, fapt ce dă cărţii un dinamism mereu notabil. Tot de aici vine şi tenta ei uneori idilică, motivată şi de împrejurarea, psihologic justificată, că, reconstituind faptele după atîta vreme, autorul (ce-şi ţinea un jurnal, pe care l-a pierdut) îşi aminteşte mai ales, întocmai ca din copilărie, întîmplările cu anume haz, faptele cu aspect anecdotic etc. Nu asistăm, de aceea, la mari desfăşurări de trupe, la încleştări întinse pe sute de km sau la discuţii contradictorii de înalt nivel. Dar aceşti ţărani ajunşi militari, în preajma cărora ne ţine autorul, nu sînt mai puţin expresivi şi pilduitori în actele şi gîndurile lor, în chipul cum ştiu să traverseze acest final de cataclism şi uneori să moară chiar în ziua încheierii sale.

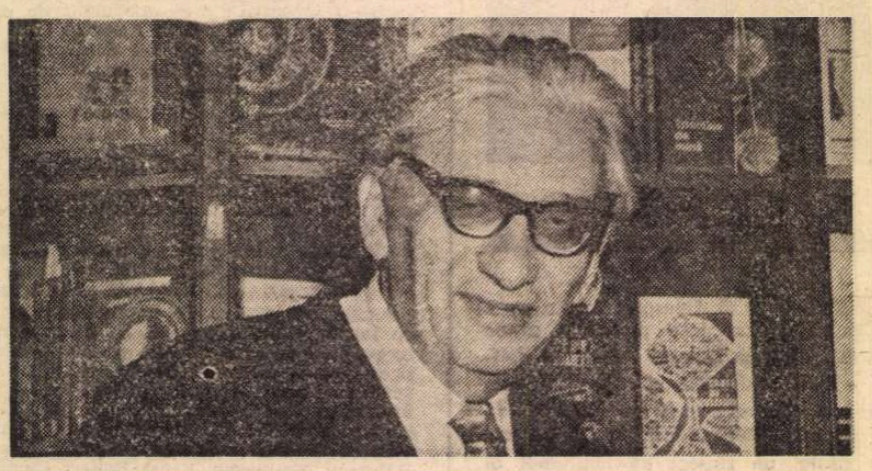
Oameni ai acestui pămînt, ei înţeleg să-l apere şi la nevoie să moară pentru el, să-l elibereze de orice cotropitori vremelnici, neuitînd, în acelaşi timp, să facă o glumă, să ilumineze un grup de semeni cu un gînd, un cîntec sau o metaforă, să petreacă la modul ostăşesc şi mai ales să fie solidari cu ai lor pînă la moarte. Prin creionări simple, prin detalii şi mai ales printr-un remarcabil dar al povestirii directe, amintind de Grigoroviţa, de Sadoveanu, de Jean Bart sau de Camilar, scriitorul aduce în faţa noastră crîmpeie ale unei mari încleştări, la stingerea căreia poporul român a contribuit neprecupeţind nici un sacrificiu.

Matur, autorul ştie toate ascunzişurile meşteşugului scriitoricesc (mai puţin poate pe acela al revenirii insistente pe manuscris şi mai puţin pe pagina tipărită), are un incontestabil şi divers talent literar, o experienţă personală şi socială relativ întinsă, pentru a da în continuare scrieri reprezentative. Parcurgerea celor de pînă acum îndreptăţeşte aşteptarea unor asemenea izbînzi din partea lui Dragoş Vicol.

George Muntean

*) Dragoş Vicol, **Drumul spre Mai,** Ed. Militară, 1975.

MARIA ARSENE



S-A STINS din viaţă publicistul şi scriitorul Maria Arsene, vechi luptător comunist şi antifascist. Cine l-a cunoscut pe Maria Arsene şi-a putut da seama de pasiunea şi devotamentul cu care mînuia condeiul său pus în slujba păcii şi democraţiei. Poate că tocmai acest patos l-a ajutat să devină repede un publicist popular şi iubit. La vîrsta de 25 de ani se număra printre cei mai activi publicişti ai României interbelice, operele lui fiind publicate şi peste hotare.

Mi-aduc aminte că prin anii 1935—36, cînd mă aflam la Giurgiu, numeroşi cetăţeni ai acestui oraş aşteptau cu nerăbdare revista „Cuvîntul liber" ca să citească articolele iscălite de Maria Arsene.

Cît de popular era Maria Arsene în acei ani, se poate vedea şi din faptul că unul dintre cele trei volume de proză ale lui apărute în 1936 **(Iuda)** a avut un tiraj de 50 000 de exemplare, lucru neobişnuit între cele două războaie.

Datorită activităţii democratice şi antifasciste, Maria Arsene a fost arestat în mai multe rînduri, supus unor grele chinuri, în lagăre şi închisori. El a rămas însă credincios idealurilor de care toată viaţa a fost însufleţit, cauzei scumpe a păcii şi comunismului.

După Eliberare, slova lui era mereu prezentă în „România liberă", „Frontul Plugarilor", „Flacăra" şi multe alte publicaţii din Bucureşti şi provincie. Tipăreşte în acesti ani peste 25 de volume de proză, pline de un profund şi un tulburător umanism, o parte din lucrările sale **(Struma, Lor** şi altele) fiind traduse peste hotare.

Maria Arsene nu mai e azi printre noi. Amintirea lui va rămîne vie printre cititorii care l-au preţuit şi iubit, printre colegii săi de muncă.

Şerban Nedelcu

Biobibliografie

● **Maria Arsene** (Arthur Arsene) s-a născut la 18 octombrie 1907. A debutat la 15 ani, ca publicist, în ziarul „Presa". Înainte de 1944 a colaborat la majoritatea publicaţiilor antifasciste: „Cuvîntul liber", „Bluze albastre", „Adevărul literar" etc. După 1944 a lucrat în redacţiile de la „România liberă", „Frontul plugarilor", „Flacăra", continuind să fie prezent în publicistica jurnalistică, dar şi în literatura beletristică, abordînd aproape toate genurile:

● 1936 — **Iuda** (pamflete antifasciste)

● 1937 — **Nu sînt cu dreapta** (publicistică)

● 1938 — **Camaradul Strul** (Tipografia Adevărul)

● 1946 — **„Războiul sfînt pentru cruce şi dreptate" abia începuse** (Ed. Apărării Patriotice).

● 1948 — **Lupul** (Ed. de Stat); **Buruieni** (Ed. de Stat)

● 1949 — **Naşul** (nuvelă)

● 1954 — **Oamenii nu vor să moară** (foiletoane, Ed. Tineretului)

● 1956 — **Un tovarăş vine astă-seară** (schiţe, ESPLA).

● 1960 — **Vremuri şi semne** (povestiri, ESPLA).

● 1962 — **Preludii** (schiţe, EPL); **Soarele răsare în zori** (povestiri, Ed. Tineretului)

● 1964 — **Intermezzo** (roman).

● 1966 — **Pasageri în noapte** (roman, EPL); **Caiet de dictando** (povestiri pentru copii, Ed. Tineretului)

● 1967 — **Hotel Ambasador** (roman, Ed. Militară)

● 1968 — **Los** (roman, EPL)

● 1969 — **În afară de luni** (nuvele, EPL) ; **Pianoforte** (schiţe, EPL).

● 1971 — **Către orele 12 din zi şi noapte** (povestiri, Ed. Albatros); **O. K.** (Ed. Eminescu)

● 1972 — **Struma** (flash-back-uri; Ed. Cartea Românească) ; **Eroii nu au vîrstă** (Ed. Ion Creangă).

Cronica limbii

Evoluţia stilului artistic

● DUPĂ două decenii de discuţii şi cercetări fructuoase asupra formării şi evoluţiei limbii noastre literare, dispunem astăzi de cîteva rezultate teoretice de bază, ca cele ale regretatului Tudor Vianu, şi de numeroase studii concrete asupra istoriei limbii române literare.

La bilanţul impunător al lucrărilor de pînă acum, datorate lingviştilor din generaţia mai în vîrstă, dar mai ales din cea tînără, se adaugă mereu contribuţii care impun prin soliditatea investigaţiei şi lărgirea perspectivei de abordare a unor aspecte noi ale limbii literare. Una dintre aceste lucrări o constituie **Elemente de istorie a limbii române literare moderne, Evoluţia stilului artistic în secolul al XIX-lea** (Ed. Universităţii din Bucureşti, 1975, p. 308) de Paula Diaconescu, conferenţiar la catedra de istoria limbii române a Facultăţii de limba şi literatura română.

Anul trecut, autoarea a publicat, sub titlul **Elemente de istorie a limbii române literare** (în aceeaşi editură), prima parte a unei cercetări de amploare, privind felul cum s-au format normele limbii noastre literare şi cum s-au constituit stilurile ei : ştiinţific, administrativ şi publicistic. Partea a doua, apărută recent, cuprinde procesul de formare şi dezvoltare a stilului artistic în secolul al XIX-lea, cînd s-au afirmat clasicii literaturii române.

Noţiunile de stil artistic, în genere, şi de stil individual al scriitorului, cu care ne-a familiarizat, pentru întîia oară în mod sistematic, Tudor Vianu, sînt completate de Paula Diaconescu, prin accepţiunile contemporane, mai ales structuraliste, nelipsite de pedantism formal în ceea ce priveşte clasificările şi terminologia. Dar autoarea aduce limpeziri, caracteristice gîndirii şi scrisului său, despre felul cum trebuie făcută abordarea lingvistică a stilului artistic.

Partea consistentă şi de reală rezistenţă a lucrării este analiza, la obiect, a stilului artistic al scriitorilor noştri de primă mărime din genurile de bază ale literaturii : poezia, proza şi drama.

Constituirea limbajului poetic din secolul trecut este urmărită la G. Asachi, în Moldova, şi Eliade, în Muntenia, întregită cu opera reprezentanţilor curentului eliadist : V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu şi D. Bolintineanu.

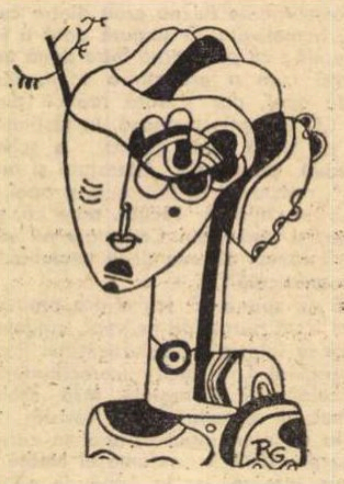
Procedeele prozei sînt mai amplu investigate în opera marilor scriitori paşoptişti şi postpaşoptişti, de la C. Negruzzi pînă la stilul realist al lui N. Filimon şi la cel savant din opera artistică a lui Al. Odobescu.

Potrivit rolului lor în dezvoltarea stilului artistic, este evidenţiată, în capitole aparte, inovaţia lingvistică şi stilistică în poezia lui Eminescu, originalitatea stilului oral la I. Creangă, stilul narativ şi procedeele comicului lui I.L. Caragiale.

Neputînd ilustra aici amploarea şi complexitatea analizei întreprinse de autoare pentru fiecare din scriitorii incluşi în cercetarea sa, ne limităm la indicarea aspectelor multiple sub care este privit stilul artistic eminescian, care i-a preocupat pe atîţia stilişti şi esteticieni anteriori. În cele 45 de pagini ale cercetării asupra lui Eminescu, după ce consemnează rezultatele istoriei literare privitoare la marele poet, Paula Diaconescu expune concepţia lui asupra limbii literare, în general, şi a celei artistice în special, fixează elementele de continuitate şi discontinuitate în evoluţia poeziei lui, subliniază sinteza superioară realizată între tradiţie şi inovaţie, între elementele de limbă veche, populară şi cele neologice, impuse de cultura modernă, analizează apoi specificul foneticii, morfologiei şi sintaxei limbajului poetic eminescian, vocabularul, figurile poetice şi de sonoritate, simbolul, figurile semantice, epitetul, antiteza, metonimia, personificarea, comparaţia, metafora, figurile de construcţie în poezia lui Eminescu.

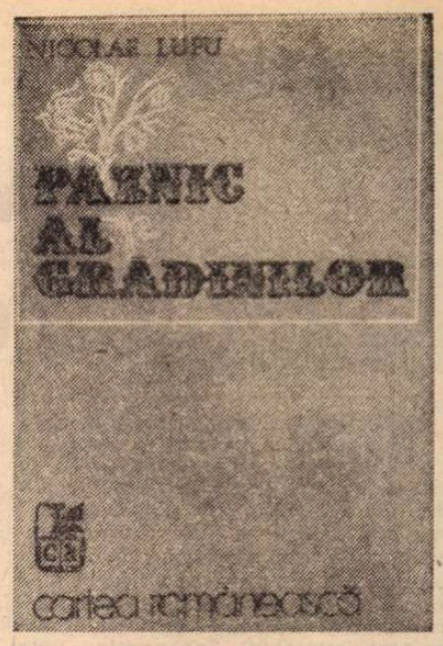
Sinteză matură a cercetărilor anterioare de stilistică literară şi lingvistică, ca şi a experienţei sale didactice, lucrarea Paulei Diaconescu se distinge prin spiritul de sistem, obiectivitate ştiinţifică şi claritate în expunere, refuzînd originalitatea preţioasă, în folosul accesibilităţii, profitabilă tuturor. Relevînd bogatele contribuţii în materie ale cercetătorilor anteriori în bibliografiile exhaustive care însoţesc fiecare capitol, lucrarea Paulei Diaconescu îşi sporeşte valoarea documentară şi orientativă, nu numai pentru studenţii de astăzi, viitori critici literari şi lingvişti, ci pentru toţi iubitorii istoriei literare.

D. Macrea



Poezia

Iubirea grădinarului



POEZIEI lui Nicolae Lupu i s-au descoperit asemănări, surse chiar, în lirica lui Ion Pillat, Ioan Alexandru, Ion Barbu și Adrian Păunescu. Nedorind să fac vreo excepție, adaug încă un model posibil : Tudor Arghezi. Nu este, de pildă, acest poem în tonul poeziei panteiste argheziene — transmițînd nevoia lăuntrică de adorație a frumuseții firii, predispoziția spre sacralizare a peisajului, a armoniei naturale ? „Ce-ai vrea, iubire mută ? Ce vînt de foc te bate / cînd oarbă cade umbra ninsorii pe cetate / Ca o fîntînă-n flăcări ? ce liniște nebună / Cum îți atinge umbra ca bronzul slavei sună ? / E soare-afară, pomii ieșiră din grădină / Să-mpodobească poarta cu păsări și lumină. / În bătătură joacă arginții din fîntînă / Și-n miezul lor e pace curată și păgînă. / Cînd îmi aleg veșminte de nuntă și de masă / Cine îmi fură vinul și florile din casă ? / Iubind mereu mai tînăr cine pe-aproape cîntă. / Cînd mi te strigă ochii, și-n marmuri se-nveșmîntă ? / E ziuă-afară, lumea călcînd prin flori mă cheamă ; / Iubirea mea, ard crinii pe trupul meu, ți-e teamă ? / Mi-e sufletul un țipăt de lebădă ucisă / De stele, ori beteală pe-oceanul nopții scrisă / Suflarea creată mi-este de galbene izvoare / Ori sîntem totdeauna o nuntă călătoare ?“ **(Iubirea grădinarului).**

Asemănările eventuale cu universul altor poeți sînt, totuși, la Nicolae Lupu mai puțin semnul unor influențe și mai degrabă niște reminiscențe culturale, o anumită trăire în interiorul unei tradiții lirice bine asimilate. El are un profil individual, deja conturat și poate fi judecat prin sine însuși.

De la **Dospirea ploii** (1971), trecînd prin **Nuntă călătoare** (1974) pînă la acest recent volum, **Paznic al Grădinilor** *), Nicolae Lupu a traversat o perioadă de evidentă maturizare poetică — renunțînd la versurile sufocante, la imaginile colțuroase și la limbajul cam rebarbativ din poeziile debutului, a ajuns la o frazare lirică rafinată, melodioasă, solemn-elegiacă. Persistă o oarecare prețiozitate a metaforei („Fie ca din porii lumii spiritul să țîșnească-n surle / Covăsindu-și agonia din frecuș de rîs de zeu...“) dar, în general, s-a produs o limpezire a cîntecului ; poetul și-a aflat nu atît timbrul propriu — el era prezent încă din primul volum, cît puritatea substanței emotive. Poetul trăiește o continuă stare imnică, are o exuberanță melancolică în fața naturii, a armoniei firii : „Am plecat să-ntîmpin răsăritul de soare, / Ochii cu neîncepută apă mi i-am spălat, / Am urcat dealul cît cerul de-nalt / Printre viile de ivoriu și argint strecurat. // Am uitat de iubire, de viață, de moarte, // Fiarele mi-așterneau lapte sfînt sub picioare, / Nu aveam frați, nu aveam mamă, nici tată — / Sînge din sîngele meu îmi ținea calea din soare. // Am plecat răsăritul să-ntîmpin, / Coasa și plugul sub flori mi le-am pus, / Nu știam dacă-s viu, dacă pleoapele-mi tremură / Stelele-mi măreau trupul cu lîna lor, sus.“ **(Întîmpinare).**

Poezia lui Nicolae Lupu lasă impresia unei dramatice simpatizări cu o natură luminoasă, uneori blînd pastorală, alteori volburoasă, spațiu de combustii și fierberi de seve crude **(Soarele, Păstorul, Pasăre, Cupa de liniște, Pan, Elegie de toamnă, Așa cum turma, Fîntîna Păstorului,** etc.). Peisajul acesta de dealuri-clopot, de vii de ivoriu, de fîntîni („Cumpăna lor e cuțit fără sînge“), de livezi întunecîndu-se de sete, nu are nimic decorativ — el sugerează o atmosferă, o stare interioară de încordare extatică în fața unei naturi desăvîrșit armonioase, cuprinse, totuși, de o nostalgică oboseală. Un univers tînjitor în care poetul își regăsește ființa cea mai adîncă, în care suferința unei întoarceri spre locurile de pace firească rănește blînd sensibilitatea lui, astfel predispusă unei strălucitoare beatitudini. „Aripă verde-i tot cerul / Din făclia de vin strălucind, / Te-aud desfăcîndu-te-n cercuri, / Pasăre, printre stîlpi de argint. // Îți aștept pe lume — adierea, / Abur cald cum din tei untdelemnul, / Mai bătrîn, în caleașcă de sticlă. / Sufletul peste ape îndemnu-l. // Singur trec pe sub crengi ostenite...“. **(Pasăre).**

Remarcabile sînt poemele cu structură folclorică. Nicolae Lupu are un rafinat simț muzical și o capacitate de a plasticiza imaginile. De aceea aceste încercări sînt reușite — ele prind elementul original al cantabilității versului folcloric și-l tratează cu subtilitate artistică, ca în acest poem intitulat **Bradul din poartă :** „Brad împărat, / Pe stîlpul porții înălțat / Între răsărit și între scăpătat, / Crengile ți s-au încărcat / De soare întunecat, / Ieri dimineață cînd mirii s-au sculat / Și cu ceară albă pe frunte și-au dat / Să nu se despartă, să nu se mai știe / care din ei s-au făcut viță-de-vie, / Pînă în răsărit cînd, în grădină, mirii / au scos din rădăcină trandafirii / Și au risipit zorile / Cu spinii și cu florile. / La noapte îți vor aduce / Țandără de cruce / De tine s-o lovească / Niciodată să nu îmbătrînească, / Să rămînă tineri / Ca primăvara în ziua de vineri, / Tari ca piatra / Unde ți-a fost vatra, / Proaspeți ca izvorul de munte / Peste care-ți veghea împărătească frunte, / Bradule din poartă, bradule adus / Din inima stîncii de sus, / Să nu te usuci, să nu te scuturi / Ca roua stelelor, în ciuturi / Să rămîi în poartă legat / Ca rodul cîmpului de sat, / Ca femeia de bărbat, / Curat și-n veci cununat.“

Poezia lui Nicolae Lupu, așa cum dovedește acest ultim volum, **Paznic al Grădinilor,** și-a cîștigat un echilibru, o melodie proprie, și-a format un univers original și, chiar dacă nu are anvergură, păstrîndu-se într-o tonalitate minoră, dă expresie unei sensibilități vii, mature.

Dana Dumitriu

*) Nicolae Lupu : **Paznic al Grădinilor,** Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Doi prozatori ardeleni

PETRECÎNDU-ȘI concediul în orașul său natal, inginerului Achim Brezeanu i se oferă prilejul unei priviri retrospective : un fel de bilanț pe care eroul și-l face cu luciditate, fără să se amăgească, fără să încerce în vreun fel să-și camufleze eșecurile. Și ele au existat, atît în ceea ce privește existența sa intimă, cît și pe plan profesional. Romanul lui Mihai Sin*) debutează așadar incitant, propunîndu-ne o meditație asupra vîrstei mature, asupra obligațiilor pe care ea și le asumă. Prozatorul nu vine însă cu soluții prefabricate, el nu-și condamnă de la început eroul, dar nici nu încearcă să-l absolve, amîndouă concluziile fiind în cele din urmă la fel de facile. Mult mai important este — e de părere autorul — ca Achim Brezeanu să înțeleagă ce s-a petrecut cu el. De ce, la vîrsta de treizeci și cinci de ani, ori de cîte ori încearcă să se gîndească la propria existență, la felul în care a trăit, nu simte decît o surdă insatisfacție ? De ce spectrul înspăimîntător al singurătății îl urmărește tot timpul ? De ce sentimentul neîmplinirii este atît de puternic ?... Ca să poată răspunde la toate aceste întrebări chinuitoare, eroul se supune unui examen necruțător, refuzînd să se menajeze. În descifrarea unor mobiluri multiple, de fel simplificatoare, în stare a depista sursa eșecurilor încercate de eroul său, Mihai Sin ni se relevă a fi un analist pătrunzător, confirmînd (spre satisfacția noastră) virtuți de prozator intuite de noi încă din cartea sa de debut.

De ce refuză Achim Brezeanu să lupte împotriva unui director carierist și semidoct pe deasupra ? Nu din inerție — ține să precizeze autorul — ci pentru că o astfel de luptă i s-ar fi părut tînărului inginer, idealist și înflăcărat, abia ieșit de pe băncile școlii, lamentabilă și întristătoare datorită mediocrității și nimicniciei adversarului. Nu se încearcă însă a se justifica inerția eroului, refuzul său de a se implica, ci mai degrabă se face critica unui anumit tip de idealism, steril, lipsit de apetență în fața realității, în urma căruia eroul devine într-un fel inapt pentru luptă. Din acest unghi privită, neimplicarea tînărului inginer este condamnată, dar ea subliniază, în același timp și o atitudine !

Achim Brezeanu înțelege mai bine ce se întîmplă cînd în momentul în care ajunge să se confrunte cu ceilalți : cu fostul său coleg de școală, Autonom, sau cu jurisconsulta Tea, iubita unui alt prieten din copilărie, decedat pe neașteptate în urma unui infarct... Voind să se vadă în celălalt ca într-o oglindă, mărturisindu-și cele mai intime gînduri, personajele caută, chiar dacă respectiva confesie nu le pune în lumina cea mai favorabilă, un drum de acces spre **adevăr.** Cartea lui Mihai Sin ne cucerește și prin acest patos al adevărului : un adevăr căutat cu orice preț, chiar dacă el este mai puțin sesizabil la prima vedere. Căci „adevărul“ cu privire la jurisconsulta Tea, de pildă, este cu totul altul decît cel bănuit de cetățenii micului oraș, care o privesc de fapt cu o anumită ostilitate. Dincolo de rigiditatea ei aparentă, nu descoperim oare o ființă tandră, chinuită de singurătate ? Dincolo de succesele strălucite ale lui Autonom, directorul liceului, nu dăm peste o foarte greu de depistat nemulțumire ?

Totuși vîrsta matură nu este văzută de către Mihai Sin ca un „punct terminus“ de vreme ce un **mîine** mai este posibil, de vreme ce totul mai poate fi luat de la început... Acesta este și mobilul demersului întreprins de erou : „Dacă aș spune sînt sfîrșit, totul s-ar închide, viața ar curge pentru mine mai departe chiar liniștită. Dar de ce sînt înfrînt ? Cine m-a înfrînt ?“... Iată-l deci pe Achim hotărît să nu abdice, pregătit să ia totul de la început, epilog luminos la o carte nu dintre cele mai vesele. (Să ne gîndim, de pildă, la dialogul, de o tulburătoare tristețe, dintre fiu și tată). Un sfîrșit deschis însă, mai mult sugerat, dar în stare a marca o posibilă evoluție, dintre cele mai favorabile eroului nostru : „Să-l mai lăsăm încă pe Achim cu Nadia la o margine de șosea, aproape de cotul riului. Poate că furia lui se va topi în cele din urmă și ochii lui vor privi aproape blînd alte camioane și automobile, alte care cu cai în galop, ba chiar îi va privi cu o anumită bunăvoință pe pescarii de pe celălalt mal al riului, pe pescarii cei porcoși. Poate că furia lui se va scurge din nou, ca și altădată, și totuși altfel, **fără să-l lase neputincios și gol. Și nu-i imposibil ca iubirea să-i cuprindă sufletul și să rămînă acolo o vreme și atunci toate vor fi mai frumoase... Da, totul e cu putință, căci iată-l pe Achim întinzînd mîna și mîngîindu-i părul absent, privind mereu spre / șosea“** (s. n.). Părăsindu-și eroul la margine de drum, Mihai Sin îl privește cu o anumită detașare afectuoasă. Plimbarea cu Nadia, iubita fostului său coleg, prefigurează o posibilă viitoare iubire ? Se pare că da, se pare că totul e încă posibil, atîta vreme cît adevărul poate fi privit în față cu luciditate. „Viața la o margine de șosea“ este povestea unui erou care refuză să se mistifice.

*) Mihai Sin, **Viața la o margine de șosea,** Ed. Cartea Românească, 1975.

ROMANUL lui Constantin Cublesan*) demarează incitant : o femeie matură, cu experiență, inteligentă, voluntară, cadru universitar, se îndrăgostește brusc de un student, tînăr naiv, neformat și pe deasupra cam lipsit de personalitate. Studentul, băiat de la țară, fiu de ciobani transilvăneni, nici nu prea înțelege ce se întîmplă cu el. Femeia îl domină fără îndoială. Iată-l în cele din urmă căsătorit cu Eleferia Evazovian ! Căsătoria pripită dintre tînărul student și matura armeancă, eșuează. Paginile acestea în care sînt relatate tribulațiile unei căsătorii nefericite ni se par foarte bine scrise. Prozatorul nu este lipsit de pătrundere în depistarea nepotrivirilor care duc la desfacerea căsătoriei. Scrisă într-un registru ironic, această primă parte se urmărește cu real interes. Mișcarea eroilor e firească, în afara oricăror constrîngeri impuse de autor. Liniile acțiunii, conduse cu suficientă pricepere, încep să se tulbure abia în clipa în care se trece într-un alt registru, mai puțin potrivit, după părerea noastră, temperamentului artistic al lui C. Cublesan : cel liric și sentimental. Cristian Dumitriu se îndrăgostește pînă la urmă, cu adevărat, de o fostă colegă de școală, Nora, personaj destul de artificios. Ce vrea foarte sofisticata Nora, nu reușim să aflăm. Probabil să-l recupereze pe tînărul inginer, de vreme ce îl regăsim în epilogul cărții, în sfîrșit, căsătorit cu ea, îngrijorat din pricina secetei care pîrjolește pămîntul, muncind cu pasiune, împăcat cu el însuși ! Doar că acest sfîrșit fericit, după ce am fost aproape inundați de „lirism“, pare contrafăcut. Iată de ce optăm pentru prima parte a cărții, malițioasă, lucidă, inteligentă.

Sorin Titel

*) Constantin Cublesan, **Un gotic tîrziu,** Ed. Facla, 1975.

Critica

Morfologia romanului

NU DOAR mai diversă şi, aş risca să afirm, superioară ca nivel global este critica românească de astăzi în raport cu alte momente din evoluţia sa, mai vechi şi „clasicizate" sau mai recente şi încă analitic necunoscute : are, în primul rînd, o alcătuire alta decît a avut vreodată pînă acum. Ar trebui, urmînd o schemă demonstrativă obişnuită, ca întîiul argument invocat să fie apariţia unor preocupări noi, împrejurare pe cît de evidentă pe atît însă de previzibilă ; nu este nimic extraordinar în interesul manifest pentru studii teoretice şi pentru aplicarea de „noi metode", extraordinară ar fi fost absenţa acestui interes într-un moment de universală emulaţie. Convertirile, unele spectaculoase, nu au alt înţeles şi, de pildă, oricît de frecvent ar folosi cutare proaspăt modernizat critic termenii de „figură", „demers" şi „discurs", structura articolelor lui rămîne neschimbat adipoasă. Dar nouă cu adevărat critica noastră actuală este prin organizarea sa, mai mult decît prin achiziţia simplă de noi compartimente, de terminologie ori de metode. „Sistemul" diferitelor forme de critică este altul ; iar pentru a-l descrie şi înţelege este nevoie de stabilirea raporturilor dintre componentele „istorice", „tradiţionale", şi de o cît mai exactă delimitare a constituţiei lor actuale.

Formată, cum observa Pompiliu Constantinescu, în epoca ulterioară vehementelor confruntări de ideologie literară care au marcat însăşi naşterea criticii naţionale, mai precis după 1918, critica universitară românească nu a evoluat nici în cadrele preocupărilor iniţiale şi nici printr-o „dezvoltare" necontenită. Unei temeinice impuneri — în 1941 Pompiliu Constantinescu cita în acest sens pe Tudor Vianu, M. Ralea şi Bazil Munteanu, cărora trebuie adăugaţi D. Popovici, D. Caracostea, Al. Dima ş.a. — i-a urmat o „eclipsă" determinată de trecerea întregii noastre critici printr-o perioadă de mari schimbări sub aspect precumpănitor ideologic şi a cărei firească expresie a fost un jurnalism extins şi mobil. O nouă soluţie de existenţă a criticii universitare se afirmă după 1960 prin avîntul pe care îl iau lucrările de istorie literară ; fenomenele remarcabile sînt trecerea a numeroşi, pînă atunci, foiletonişti, la ample şi metodice cercetări şi „militantismul" expunerii, trăsătură nouă în raport cu acea „anume neutralitate a spiritului" pe care o menţionase Pompiliu Constantinescu. În ultimii ani, odată cu lărgirea cîmpului de acţiune prin cuprinderea atît a unor teme de interes general cît şi a unor spaţii literare străine, critica universitară românească încetează să se mai confunde cu istoria literară, căpătînd o personalitate distinctă, la realizarea căreia au contribuit în principal o serie de autori tineri. Liviu Petrescu, Marian Popa, Mircea Martin, Eugen Negrici, Al. Călinescu, Ioana Em. Petrescu, Doina Curticăpeanu, Livius Ciocârlie, I. Constantinescu ş.a. nu sînt doar prezenţe „noi" : ei aduc un spirit nou, vădit în efortul de a se actualiza realităţi culturale şi literare „consacrate" şi în introducerea în circuitul spiritual autohton a unor probleme şi preocupări avînd rezonanţă pe un plan mai larg. Acestea sînt şi direcţiile unui remarcabil studiu pe care Tudor Olteanu l-a consacrat romanului european din secolul al XVIII-lea*), indicîndu-se astfel apartenenţa autorului la noua critică universitară românească. Obiectivul autorului a fost examinarea originalităţii literaturii româneşti dintr-o epocă de ascensiune a genului ; una, dacă nu chiar cea mai importantă, dintre concluziile lucrării sale constă în afirmaţia că în secolul luminilor există o adevărată „supremaţie" a romanului. Într-un sens oarecum asemănător, într-un studiu despre romanul francez de după Revoluţie (**Le roman depuis la Révolution**, de Michel Raimond) se observa că dezvoltarea extraordinară a romanului din secolul al XVIII-lea s-a datorat absenţei oricărei „poetici normative" a genului. Faptul a permis, se arăta în continuare, exprimarea a tot ceea ce „genurile nobile", împiedicate în reguli şi convenţii, lăsau deoparte — pictura mediilor, evocarea moravurilor, prezentarea de personaje apropiate de realitatea cotidiană, romanul fiind astfel genul cel mai „legat" de evoluţia societăţii. Întreaga amănunţită analiză făcută de Tudor Olteanu; clasificările tipologice, determinările structurale, descrierea modalităţilor caracteristice, delimitarea unei „constante" substanţiale, totul demonstrează viabilitatea acestui punct de vedere ; ceea ce i se poate reproşa autorului este însă raportarea sumară, doar accidentală, a romanului din secolul al XVIII-lea la romanul veacului următor. Descoperindu-se „un efort general de a imprima ficţiunii aspectul de nonficţiune", analizîndu-se „modurile specifice de a afecta ieşirea ficţiunii din sfera posibilului în domeniul adevărului veritabil", conturîndu-se, pe scurt, o „poetică" a romanului din secolul al XVIII-lea, nu era îndreptăţită, chiar necesară, o situare, istorică sub aspectul imediat, structurală în cele profunde, faţă de „poetica" romanului în secolul al XIX-lea ? În secolul al XVIII-lea, romanul este „o ideală modalitate demonstrativă", romancierii pretind că scriu nu „romane, ci istorii" ; ei, observă cu fineţe autorul, vor „să transforme realitatea în text". Formulele cel mai frecvent folosite sînt romanul epistolar, romanul-memorialistic, romanul-confesiune, romanul-jurnal. În schimb, în secolul următor şi chiar pînă astăzi romanul se va defini tocmai prin afirmarea şi accentuarea caracterului său de „ficţiune" ; cu alte cuvinte, nu se vor mai scrie „istorii", ci „romane", iar marea ambiţie constă în transformarea textului în realitate. Mai mult, romanul devine „un gen nobil", ajunge să aibă o poetică a sa şi nu e departe de a se preface într-un imperiu al regulilor. Semnele cele mai evidente ale acestei evoluţii sînt renunţarea progresivă la naraţiune şi pierderea caracterului demonstrativ, trăsăturile de prim ordin ale genului în secolul al XVIII-lea. Noţiunea de „antiromanesc", de pildă, se sprijină pe actuala înţelegere a romanului şi nu poate fi transferată în analiza romanelor secolului al XVIII-lea, cînd romanescul avea altă accepţiune. „Teoria modernă asupra romanului" care, precizează Tudor Olteanu, a stat „la baza" studiului său, s-a constituit aproape exclusiv în funcţie de romanul secolelor XIX şi XX, fiind oarecum inoperantă pentru veacul luminilor şi prin această, de altfel mai generală, eroare de concepţie se explică de ce într-o carte cum este **Morfologia romanului...** cele mai bune capitole sînt realizate prin analiza directă a unor realităţi literare şi nu prin efortul teoretic şi erudit. Informată şi serioasă, cercetarea lui Tudor Olteanu recomandă un critic de interpretare şi sugestii mai mult decît un spirit sistematic şi descriptiv.

Mircea Iorgulescu

*) Tudor Olteanu : **Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea**, Editura Univers, 1974.

Prima verba

Biletul de peron

SUAVE locuri comune, delicate metafore de arhivă, rafinate prozaisme, aşează sub formă de versuri libere Ioan Reu, al treilea premiat la concursul Editurii Dacia, în volumul penitent intitulat **Iubeşte sincer iarba nedreaptă**. Noul poet se arată a fi cînd un contravenient la legile feroviare, de vreme ce-i place să se lase pradă gîndurilor la plecarea trenurilor din gară, întîrziind însă a-şi procura, pentru aceasta, cunoscutul, necesarul şi legalul bilet de peron („Trenurile / Au întotdeauna ceva de spus / E de-ajuns să le citeşti tăbliţele / Prinse de umeri Paris Berlin / Budapesta, / Sau Orient Expres / / Noaptea / culorile le cuminţesc, / Sau le aţiţă goana : / Albastre, roşii sau verzi, / Culori spînzurate de drumuri, / Destine paralele / / Trenul accelerat 403 / Soseşte peste cinci minute / Cînd nostalgia depărtărilor / Mă rupe-n adînc / Şi cumpăr un bilet de peron"), cînd un visător grav, gospodar atent al unei imaginaţii bîntuite de insomnii dadaiste („Scoate-mi din puţuri / Otrava rămasă ca o durere ; / Ca un lapte negru / Orbit de minciună, / Şi-mi bate peste inimă / Metale grele şi pămînt / / Ce-a mai rămas din tine iubire ?"), cînd un scotocitor de tărîmuri inefabile, cercetate cu instrumente de metafizician, verificate de-a lungul istoriei vii şi naturale a descoperirii sensului tanatic al luminosului eros („Mai subţire decît firul de paing / Te-arăţi / Lumină ! / Goală, şi de leşie ţi-e faţa. / Ai aţipit pe umărul morţii / Şi-acum îţi cauţi pe boltă / Ciutele risipite / În largul cîmpiei dospite de ceţuri / O cumpănă se leagănă-ntr-un danţ / Păgîn... / Aripi în unghiuri / Cîntă într-un ceva trist / Ne sfîrşit"), cînd, în fine, un înţelept care, pe calea unei întrebări puse şi repetate, ajunge la concluzia sceptică şi ascetă că omul îşi este sieşi prieten şi duşman („Mă tot întreb, şi iar mă-ntreb, / Ca un copil / Cuprins într-o oglindă / De-i el / / Sau nu. / / Să fie oare acelaşi om ? / / Acelaşi om frenetic / Care sub plită îmi aprinde focul / Şi pîinea pe din două-mparte / Cu cel care mă darmă, / / Şi mă surpă ?)

Despre poezia lui Ioan Reu s-ar mai putea, desigur, vorbi. Interesant mi se pare însă altceva : despre primele două debuturi poetice ale Daciei din acest an am scris, cu cîtva timp în urmă, ca despre două volume a căror onorabilitate medie rămînea, totuşi, sub medie ; iată, acum, sînt nevoit a-mi revizui opinia, constatînd — cu bucurie — că faţă de **Iubeşte sincer iarba nedreaptă** cărţile dinainte sînt de-a dreptul nişte pilde de poezie, ca să nu zic mai mult. Mă tot întreb şi iar mă-ntreb — vorba poetului nostru — de ce o fi ţinut stimabilul juriu al Daciei să ne asigure că totu-i relativ pe lumea asta ? ! Ştiam... Şi apoi, dacă-i aşa, chiar şi ideea relativităţii absolute e relativă, cîtă vreme, după lectura acestei cărţi, nu mai ştiu care este diferenţa dintre Litera şi Dacia. Deşi, sincer să fiu, undeva, într-un plan să zic aşa, depărtat, întrevăd una ; nu o divulg, deocamdată ; e preţioasă, mai cu afecţiune spus, e scumpă. Diferenţa...

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 22 X 1870 — s-a născut **Ivan Bunin** (m. 1953).
- 23 X 1881 — s-a născut **A. P. Bănuţ** (m. 1970).
- 23 X 1884 — a murit **Alex. Gavra** (n. 1797).
- 23 X 1906 — s-a născut **Victor George Dumitrescu**.
- 23 X 1911 — a murit **J. B. Hétrat** (n. 1851).
- 23 X 1916 — a murit **Const. D. Stoika** (n. 1892).
- 23 X 1957 — a murit **Mihail Codreanu** (n. 1876).
- 24 X 1863 — a murit **Andrei Mureşanu** (n. 1816).
- 24 X 1888 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954).
- 24 X 1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu**.
- 25 X 1890 — s-a născut **Eugen Constant** (Eugen Constantinescu, m. 1975).
- 25 X 1900 — s-a născut **Elena Eftimiu**.
- 25 X 1902 — s-a născut **Dimitrie Popovici** (m. 1952).
- 25 X 1908 — s-a născut **Octav Sargeţiu** (Dumitru V. Popa).
- 25 X 1928 a murit **Savin Constant** (Savin Constantinescu, n. 1902).
- 26 X 1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723).
- 26 X 1813 — s-a născut **Cezar Bolliac** (m. 1881).
- 26 X 1843 — s-a născut **Grigore H. Grandea** (m. 1897).
- 26 X 1844 — s-a născut **N. Beldiceanu** (m. 1896).
- 26 X 1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943).
- 26 X 1884 — a murit **Ion Codru-Drăguşanu**.
- 26 X 1891 — s-a născut **Perpessicius** (Dimitrie Panaitescu, m. 1971).
- 27 X 1850 — s-a născut **Grigore Tocilescu** (m. 1909).
- 28 X 1874 — s-a născut **Const. D. Fortunescu** (m. 1965).
- 28 X 1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga**.
- 28 X 1936 — a murit **Bogdan Amaru** (Alex. Pîrăianu, n. 1907).
- 29 X 1882 — s-a născut **Jean Giraudoux** (m. 1944).
- 29 X 1889 — a murit **N. G. Cernişevski** (n. 1828).
- 29 X 1912 — a murit **Romulus Scriban** (n. 1838).
- 30 X 1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922).
- 30 X 1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu**.
- 30 X 1901 — s-a născut **Mihail Straje** (Mihail Steţcu).
- 30 X 1960 — a murit **Mircea Florian** (n. 1888).

Mihail Sadoveanu

Cartea marii înţelepciuni

CEEA ce ne atrage atenţia în critica mai nouă a operei lui Sadoveanu este că, socotit un scriitor în fond incomparabil, autorul **Divanului persian** a fost comparat de fapt cu aproape toţi scriitorii lumii. La începuturile sale, prozatorul era, cel puţin, raportat la contemporanii imediaţi ori la scriitorii care, ca Gogol sau Zola, l-ar fi putut influenţa. Mai tîrziu, pe măsură ce gloria lui sporea, analogiile au devenit retorice. O explicare a acestui interesant fenomen trebuie să ţină seama în general de împrejurarea că marele scriitor, printre cei mai de seamă ai literaturii noastre, nu mai e simţit, după primul război, adică tocmai atunci cînd se impunea cu adevărat conştiinţa valorii lui, contemporan cu contemporanii lui. O operă foarte specifică şi caracteristică, în care s-a putut vedea un fel de arhivă vie a poporului român de totdeauna, era, în acelaşi timp, o operă singulară. Plină de istorie naţională, zugrăvind o geografie naţională, ea nu se ralia la nici una din tendinţele înnoitoare ale prozei moderne, părînd a se abstrage, ca spirit şi ca formulă, într-o unicitate măreaţă. Lucrurile se cuvin privite mai îndeaproape.

Debutînd în 1904, Sadoveanu se află, în toată prima perioadă a literaturii sale, cum e şi firesc, sub înrîurirea prozei secolului al XIX-lea. O parte din surse le-a indicat el însuşi, altele sînt şi ele vizibile cu ochiul liber. Autorul **Povestirilor** şi al **Şoimilor** a fost marcat profund de Daudet, Maupassant şi Zola, superficial de Flaubert şi Balzac, şi aproape deloc de Stendhal ; are afinităţi cu Dickens, mai puţin cu Thomas Hardy, deşi îl citea şi îl iubea ; cu Turgheniev şi Sienkiewicz, nu şi cu Dostoievski sau Gogol, iar dacă e interesat de cel din urmă, e ca autor al lui **Taras Bulba** şi nu al **Sufletelor moarte.** Continuă deci linia realismului sentimental şi a naturalismului descriptiv. Din literatura română, după Creangă, cei doi scriitori care au influenţat vădit pe tînărul Sadoveanu sînt Vlahuţă şi Caragiale. Dar şi N. Gane, Delavrancea şi Duiliu Zamfirescu.

În 1928, cu **Hanu Ancuţei**, începe epoca maturităţii artistice a scriitorului ; nu puţini au susţinut, chiar, că el se naşte acum a doua oară. În ce moment, însă, al literaturii europene şi româneşti ? A-l situa e necesar, fiindcă în deceniile care despart debutul lui din 1904 de acela din 1928 această literatură se schimbase ea însăşi foarte mult şi operele maturităţii sadoveniene sînt contemporane cu acelea ale unor autori ca şi necunoscuţi înainte de războiul mondial. Deşi continuau a se scrie romane în maniera secolului al XIX-lea, la noi şi pretutindeni, apăruseră mulţi dintre romancierii secolului al XX-lea. Unii dintre ei — D.H. Lawrence, Kafka, Proust, Rebreanu, Camil Petrescu, Joyce — îşi publicaseră o parte din operele principale. Musil obţinuse un mare succes cu **Rătăcirile elevului Törless**, iar Italo Svevo nici unul cu **Conştiinţa lui Svevo.** Thomas Mann nu publicase doar **Casa Budenbrook**, ci şi **Muntele vrăjit.** Importanţa acestora se va vedea mai bine ulterior. În fond, prin majoritatea operei lui, Saloveanu aparţine primei jumătăţi a secolului. **Baltagul** apare în acelaşi an cu **Calea Regală** a lui Malraux, iar **Creanga de aur** în acelaşi an cu **Condiţia umană.** Între ele, F. Céline tipăreşte **Călătoria la capătul nopţii, iar** Virginia Woolf, **Valurile.** Povestirea **Ochi de urs** e contemporană cu **Greaţa** lui Sartre, **Divanul persian** cu **Deşertul tătarilor** al lui Buzzatti, iar trilogia **Fraţii Jderi** începe să apară odată cu **Omul fără însuşiri** al lui Musil şi se încheie în anul **Mitului lui Sisif** şi al **Ciumei** lui Camus. Dintre români, Sadoveanu e contemporan cu patru generaţii succesive : a lui Brătescu-Voineşti, a lui Rebreanu, a lui Camil Petrescu şi a lui Holban. Aşadar, cu ultimii supravieţuitori ai secolului al XIX-lea şi cu toţi reformatorii prozei noastre din secolul al XX-lea.

Ce concluzie putem trage din această prea lungă înşiruire de nume şi titluri ? Nu e nevoie de o mare perspicacitate spre a înţelege ce desparte **Zodia Cancerului** de **Patul lui Procust**, ori **Hanu Ancuţei** de **Muntele vrăjit** : prin formulă, dar şi prin conştiinţa literaturii, care revelă la Sadoveanu o viziune romantică a lumii, „Sadoveanu — scrie Paul Georgescu — e un scriitor de tip arhaic, epopeic, mitic şi tragic." El nu e vechi, adaugă criticul, fiindcă numai modernii se învechesc. Nu e un simplu paradox. Sadoveanu nu aparţine cu adevărat acelei modernităţi pe care am sugerat-o prin titlurile de mai sus şi care reprezintă o avangardă a romanului. În aceşti termeni, comparaţia poate părea (şi este) excesivă. Dar ea trebuie schiţată pentru că locul, în istoria literaturii, al lui Sadoveanu este alături de toţi aceşti romancieri ; îl citim împreună cu ei : îl înţelegem prin ei, după cum îi înţelegem prin el. A-l plimba pe Sadoveanu prin literatura europeană a secolului este un procedeu firesc, atîta vreme cît el trăieşte şi scrie în acest secol, contînd ca unul din marii lui prozatori.

TEMATIC, o parte din opera lui Sadoveanu se inspiră din viaţa modernă. Mai ales romanele propriu-zise (care nu constituie operele lui cele mai originale) au subiecte, cum am spune astăzi, de actualitate. Întîiul lucru ce se observă este neaderenţa sufletească a scriitorului la societatea industrială, la capitalism şi la maşinism. O anume tendinţă de retragere în trecut ori în natură s-a constatat de mult la el. Această atitudine s-a confundat (vom vedea mai departe deosebirile), cel puţin la începuturile activităţii lui Sadoveanu, cu aceea curentă în jurul lui 1900 şi chiar mai tîrziu, cînd industrializarea punea în pericol structuri sociale şi morale străvechi, prin proletarizarea unor întinse pături de ţărani, stîrnind nu numai opoziţia unor scriitori, dar şi pe aceea a sociologilor, care se disputau asupra căilor de modernizare a României. Criza socială ce începe pe la jumătatea secolului trecut şi se prelungeşte cîteva decenii după 1900 ridica tuturor problema conservării acelor tradiţii de viaţă pe care rapidele prefaceri economice le periclitau ; şi, deopotrivă, problema acceptării necesităţii istorice. Sadoveanu însuşi ne apare sfîşiat între paseism, expresie a inaderenţei, şi sentimentul progresului inevitabil.

În publicistica lui se remarcă adesea un bun simţ politic, o încercare de a înţelege şi explica. Multe din articole reprezintă rezonabile luări de atitudine ale unui spirit generos şi democrat, care îşi acceptă timpul, deşi îl critică, şi pare convins că ceasornicul istoriei nu poate fi dat înapoi. Ca atîţia dintre contemporanii săi, Sadoveanu a simţit criza civilizaţiei moderne şi, de exemplu într-un articol din 1930, a exprimat-o cu claritate : „În supremaţia lui (de astăzi), omul stă singur şi neliniştit. Inteligenţa lui a scornit lucruri interesante şi va mai scorni. Trenul, vaporul şi automobilul ; telegrafia şi telefonia ; cinematograful, radiofonul şi aeroplanul sînt cuceriri care-i justifică mîndria. A clădit oraşe gigantice ; e adevărat, ştie şi mijlocul să le dărîme, prin schijă şi foc, c-o uimitoare uşurinţă. A deschis puternici ochi asupra microcosmosului. Pentru toate îşi poate adresa legitimă laudă. Pe lîngă acestea, aurul, podoabele şi satisfacţiile plăcerilor par a-l mîna şi mai aprig într-un salt de cucerire a vieţii materiale : acesta e comandamentul general al lumii europene şi americane de azi. De la începutul veacului, Mephisto stă iarăşi lîngă Faust..." Aceste idei revin şi în cărţi, în **Olanda** bunăoară. Iar patru decenii după povestirea **Ion Ursu,** Sadoveanu s-a dezis de viziunea de acolo, care este şi a altor scrieri din tinereţe.

Portret de Corneliu Baba

Însă, alteori, lucrurile sînt privite de scriitor dintr-o perspectivă opusă, accentele căzînd pe teama de distrugerea vechilor valori, de degradarea morală şi de excesele ordinii capitaliste. În **Împărăţia apelor,** faptul semnificativ este că fugarii în singurătatea naturii se recrutează dintre ţărani şi tîrgoveţi ; viaţa în aglomerările urbane le produce greaţă, deşi aceste aglomerări nu sînt decît tîrgurile meschine de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Înainte ca oraşul să fie cu adevărat un infern, Sadoveanu vede în el Sodoma şi Gomora epocii moderne. Îşi alege eroii dintr-o lume care se apără de civilizaţie înainte de a o cunoaşte, critica burgheziei noi fiind la fel de romantic-naivă cum este şi elogiul satului cutumiar.

Întîile povestiri sadoveniene au fost examinate şi dintr-un alt punct de vedere, al lui E. Lovinescu în **Istoria civilizaţiei** : „Şi Rusia s-a deşteptat tîrziu la civilizaţie — scrie autorul — păstrîndu-şi ca şi noi vechea structură agrară ca temelie a vieţii naţionale. Prin Puşkin, Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Gogol şi alţii, ea îmbrăţişează totuşi întregul popor rus şi e esenţial urbană. Eroul ei tipic e un intelectual, frămîntat de probleme sociale, un agitator revoluţionar, un vizionar sau un ideolog preocupat de chestiuni morale şi religioase, într-un cuvînt un om cu o bogată viaţă sufletească. El nu e cuconul Gheorghieş, nici cuconul Andrieş ; cînd totuşi au apărut şi aceşti boiernaşi cu neantul vieţii lor intelectuale şi cu micile manii şi deprinderi ale unei epoci în proces de dizolvare, ei au întîlnit pana satirică a lui Gogol din **Suflete moarte** şi nu sentimentalismul romantic al scriitorilor moldoveni." Observaţiile lui E. Lovinescu au putut lăsa impresia greşită că se tăgăduieşte literaturii sadoveniene intelectualitatea. E. Lovinescu nici nu avea cum să se refere la acea dată la operele de maturitate ale prozatorului, aşa încît filosofia— morală, socială şi artistică — a lui Sadoveanu intră în atenţia comentatorilor mai tîrziu. Aceştia au încercat să definească tipul de intelectualitate al eroului sadovenian : supunerea individului la legea generală, în aerul de fatalitate melancolică, în tendinţa spre împăcare şi în ridicarea împotriva zbuciumului societăţii moderne a unei ordini esenţial senine. G. Călinescu a găsit că tocmai această filosofie face din Sadoveanu un scriitor specific, proza lui atingînd, ca şi poezia lui Eminescu, fondul cel mai adînc al rasei : prin arhaitate şi regresiune, contemplativitate de tip asiat, jale nedesluşită de popor străvechi (observabilă şi la Goga); lipsită de spirit critic exagerat, adică o seriozitate funciară, un umor înţelept. Teza e desigur, prin generalizare, discutabilă şi în fond nu e deloc normal să încercăm a defini specificul prin excludere : eu cred că specificul românesc e un complex de factori, în care stau alături de această atitudine, şi altele, cum ar fi spiritul progresiv, idealist şi pozitiv ce se observă la Heliade, Hasdeu sau Kogălniceanu, sau acela ironic şi critic al lui Caragiale. În tot cazul, înţelepciunea calmă, împăcată, caracterizîndu-l pe Sadoveanu, e momentul să vedem în ce constă în fond esenţa viziunii lui asupra omului şi a istoriei, ce raport întreţine, din acest punct de vedere, literatura marelui prozator cu aceea a contemporanilor lui.

ÎN GENERE, aşa cum am sugerat deja, Sadoveanu scrie într-o epocă sfîşiată : nu numai la noi, unde relaţiile capitaliste le sfărîmau treptat pe acelea feudale, dar în întreaga Europă, care cunoaşte, după primul război mondial, cea mai profundă criză a valorilor de la Renaştere încoace. Sfîşiaţi între contrarii sînt aproape toţi scriitorii secolului al XX-lea, apăsaţi de un puternic

Nicolae Manolescu

(Continuare în paginile 14—15)

95 de ani (5-XI-1880) de la naşterea lui

Mihail Sadoveanu

La 75 de ani, în faţa portretului mamei sale

Expresie a permanenţelor româneşti

ÎN ULTIMII ANI, aducerile aminte despre oameni care au fost şi pe care i-am cunoscut mă învăluie din ce în ce mai des, liniştindu-mi sau tulburîndu-mi curgerea vieţii. Imaginile celor plecaţi se recompun în memoria mea, unele mai palide, altele mai puternice şi rareori aduc estompări sau accentuări. Mă străduiesc să le păstrez aşa cum mi-au rămas şi să le duc cu mine neînflorate sau neîntinate pînă cînd eu însumi mă voi afla în lumea umbrelor.

Nu-mi vine greu să-l evoc pe Mihail Sadoveanu, aşa cum l-am cunoscut. Mi-a fost şi-mi va fi întotdeauna greu să-l măsor cu măsura acestui neam al nostru, pentru că socot că nu voi fi niciodată în stare să-i cuprind dimensiunile.

La 5 noiembrie, Mihail Sadoveanu **împlineşte** nouăzeci şi cinci de ani. S-a născut în tîrgul Paşcanilor, pe o uliţă mai mult de sat decît de oraş, din tată avocat, din neamul unui Sadoveanu venit în Moldova din ţinutul Gorjului şi din mamă ţărancă, fiică de clăcaşi de la Verşeni, de pe apa Moldovei ; a învăţat carte la Paşcani, la Fălticeni, locuind o vreme în aceeaşi bojdeucă unde a tras şi Ion Creangă după ce îl alungase Pavel Ciubotaru pentru că îi pusese poşte la picioare ; a continuat la Iaşi, la liceul „Naţional" ; a dat tîrcoale Universităţii din Bucureşti ; s-a reîntors la Fălticeni, durîndu-şi sălaş în uliţa Rădăşenilor, nu departe de „Dumbrava minunată" şi de iazul de la „Nada Florilor" ; a revenit la Iaşi trăind optsprezece ani în fosta casă a lui Mihail Kogălniceanu ; s-a instalat la Bucureşti ; a stat o vreme la Ciorogîrla ; a trecut prin Valea Frumoasă, oprindu-se din cînd în cînd la Bradul Strîmb ; a umblat pe la Ostrovul lupilor ; a cunoscut cîteva ţări străine, puţine la număr, şi s-a oprit în dealul Belului, lîngă cel pe care l-a preţuit fără margini, lîngă celălalt Mihail : Eminescu.

Acesta i-a fost universul în care s-a mişcat. Dar celălalt univers, al operei ? Se poate el măsura cu acela al vieţii ? Sadoveanu este marele artist al universului românesc de ieri, de azi şi de mîine. Îndrăznesc să repet ce am mai spus şi altădată : opera lui Mihail Sadoveanu va dura atît cît va exista poporul român, şi după aceea, ca o mărturie a trecerii pe acest pămînt a neamului nostru. Ştiu că pot fi contrazis de critici şi teoreticieni literari. Deja începe să-şi facă loc opinia contrară. Dar nu mă îngrijorez. Cred puternic în judecata timpului, pentru că eu nu mă gîndesc acum la formula literară sadoveniană. Orice formulă îşi are o durabilitate măsurabilă în ani, în decenii. Nu pe aceasta am luat-o în consideraţie atunci cînd am afirmat că Sadoveanu va exista mereu. Opera lui este o expresie poetică a permanenţelor peisajului românesc, a permanenţelor poporului român, pentru că asemenea permanenţe există. Desigur, caracteristicile şi ale peisajului şi ale poporului variază în timp, dar ele au o anumită durabilitate pe care Sadoveanu a cuprins-o în opera lui.

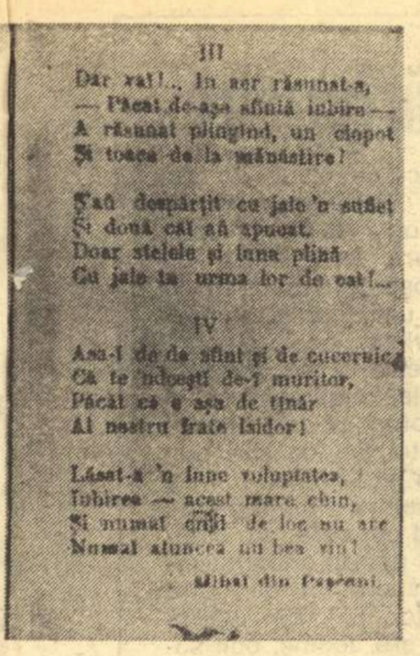
Cît de delicat este acest domeniu al artei, cît de inefabil ! Cît de subiective pot fi judecăţile, oricît te-ai apropia de legile, atît de puţine şi atît de fragile, ale esteticii literare ! Spun acestea pentru că şi judecăţile mele pot fi subiective, dar nu mi le voi schimba. Poate, pentru că am fost într-o vreme în apropierea omului, pe care l-am cunoscut, l-am cercetat în tăcere şi din umbră, l-am preţuit şi aş scrie : l-am iubit, dacă vorba aceasta nu mi-ar părea devalorizată ca şi banii vechi cărora li s-au tocit zimţii. În anii cînd m-am aflat în apropierea lui, tăcea mult. Te privea cu albăstrimea ochilor lui buni şi privirile lui spuneau cît o întreagă vorbire, dar cuvînt nu-ţi adresa decît rar. Avea obiceiul oamenilor de la munte, deşi el venea dintr-un ţinut nu prea înalt. Se vede că adunase în el tăcerile durerilor înăbuşite ale unui neam încercat de vremuri aspre. Nu l-am auzit niciodată ridicînd glasul. Vorba curgea încet şi chiar observaţiile grele şi ironiile — Sadoveanu cunoştea măiestria ironiei — le rostea cu aceeaşi voce în care răsunau plăcute tonuri tenorale.

Mă gîndesc mereu la Mihail Sadoveanu cu bucuria că l-am cunoscut, apropiat, pe acest clasic al literaturii.

Cînd vicisitudinile vieţii mă încearcă, răsfoiesc istoria poporului român, ascult coralele lui Bach, privesc reproduceri ale sculpturilor de la Tîrgu Jiu ale lui Brâncuşi şi citesc pagini din Sadoveanu. Atunci mă liniştesc. Şi încrederea în cele de azi şi în cele de mîine creşte pînă la certitudini.

George Macovescu

1898



III
Dar vai!.., în aer răsunat-a,
— Păcat de-aşa sfîntă iubire —
A răsunat plîngînd, un clopot
Şi toaca de la mănăstire!

S'aŭ despărţit cu jale'n suflet
Şi două căi aŭ apucat.
Doar stelele şi luna plină
Cu jale ţin urma lor de cai!...

IV
Asa-i de de sfînt şi de cucernic
Că te 'ndoeşti de-i muritor,
Păcat că e aşa de tînăr
Al nostru frate Isidor!

Lăsat-a 'n lume voluptatea,
Iubirea — acest mare chin,
Şi numai [illegible] de loc nu are
Numai atuncea nu bea vin!

Mihai din Paşcani.

30 aprilie 1897

Locotenent, în 1913

Debutul

În perioada 6 decembrie 1896 — 30 aprilie 1897 a apărut la Bucureşti revista cu ciudatul nume „Dracu", subintitulată : **ziar umoristic săptămînal, naţional-liberal.** La această revistă, care nu avea nici o legătură cu literatura, îşi trimite primele sale scrieri şi tînărul licean Mihail Sadoveanu — abia împlinise 16 ani („Din vanitate, probabil, m-am îndemnat să fac o verificare a acestor producţii" — va spune maestrul mai tîrziu). Încercarea reuşeşte. În numărul 18, din 20 aprilie 1897, revista publică schiţa **Domnişoara... Fălticeni**, semnată Mihai din Păşcani, iar în numărul 19, din 30 aprilie, poezia **Homo** („versuri în care se simte bine atmosfera eminesciană" — cum va nota, în volumul **Ostrovul zimbrului**, Profira Sadoveanu). Acesta a fost debutul lui Mihail Sadoveanu în publicistica literară românească. Un an mai tîrziu va publica alte poezii şi schiţe în revista „Vieaţa nouă", făcînd greşeala să semneze : M. Sadoveanu („Direcţia liceului mi-a pus cu blîndeţe în vedere că regulamentul ei mă opreşte de a semna cu numele meu propriu producţii literare" — M. Sadoveanu, **Anii de ucenicie**). Un timp deci noul scriitor se va ascunde sub pseudonimul M.S. Cobuz. Începînd din aprilie 1903 va colabora la „Semănătorul" unde va semna Mihai Sadoveanu, iar din 1905, Mihail Sadoveanu. Editorial, va debuta în iulie 1904, cu volumul **Povestiri.**

La „Semănătorul" – 1903

În redacţia revistei „Semănătorul". De la stînga spre dreapta : Ion Scurtu, Ilarie Chendi, Vasile Pârvan, MIHAIL SADOVEANU, Al. Lapedatu şi Şt. O. Iosif. («Cînd m-am înfăţişat la Bucureşti, la cafeneaua **Bulevard,** în ziua hotărîtă, am văzut în ochii mari ai lui Iosif viitoarea noastră prietenie, fără scădere şi moarte [...]. În toate sîmbetele era, acasă la Nicolae Iorga, adunarea redacţiei şi a unora din colaboratori. Iosif m-a prezentat şi pe mine aprigului şi neliniştitului arhanghel. Pe lîngă cei cunoscuţi, am mai găsit acolo pe Vasile Pârvan şi Alexandru Lapedatu [...]. Eram deocamdată, pentru conducătorul „Semănătorului", un personaj fără relief. Altfel colaborarea mea asiduă la revistă a fost favorabil apreciată de domnia-sa» — din **Anii de ucenicie**).

Ostaş

În ianuarie 1902 Mihail Sadoveanu era soldat în Regimentul Suceava nr. 12 („În martie am devenit instructor la recruţii teritoriali. Perioada aceasta a vieţii mele, de stagiu militar, am fixat-o în parte în **Amintirile Căprarului Gheorghiţă.** Am scris aceste amintiri după un an, în 1903...").

În octombrie 1903 Sadoveanu vine la Bucureşti („după ce mi-am isprăvit obligaţiile militare — o concentrare şi un examen de ofiţer"). În anul 1913 îl aflăm locotenent în Regimentul 15 Războieni (în fotografie). La 13 septembrie 1913 va însemna în carnetul său de memorii : „Abia alaltăieri ne-am întors din campanie, deoarece regimentul meu a plecat cel dintîi şi s-a întors cel din urmă, fiind avangarda întregii armate de operaţiuni".

O METAFORĂ SADOVENIANĂ

FELUL în care personajele sadoveniene sau autorul însuşi privesc sau definesc moartea ori transcendenţa este deosebit de revelator, pentru că, vorbind despre moarte, oamenii îşi exprimă de atîtea ori atitudinea faţă de viaţă. Plecînd din această lume, ei o califică, o regretă sau o detestă, după împrejurări.

Important este faptul că, mai totdeauna, ideea de moarte, de încetare a vieţii, ori de transcendent este exprimată metaforic, eufemistic şi nu direct, fapt grăitor pentru disponibilităţile poetice ale autorului. În acelaşi timp expresia eufemistică are o evidentă ascendenţă folclorică, ilustrînd o concepţie totemică despre moarte.

Varietatea registrului metaforic al noţiunii de moarte este deosebit de bogată, categoria metaforelor fiind în funcţie de o mulţime de factori : vîrsta, sexul, profesia, calităţile morale sau fizice, rangul, fie al celor morţi sau omorîţi, fie al celor care se pronunţă în legătură cu evenimentul funest. Fiecare metaforă este pe deplin adecvată tuturor acestor împrejurări. Să exemplificăm :

Anunţînd jupînesei Ilisafta moartea, în bătălia de la Vaslui, a lui Manole Păr Negru şi a fiului său comisul Simion, postelnicul Ştefan Meşter o face în mod diferit : „prietinul nostru, comisul Manole şi-a găsit liniştea şi pacea", în timp ce comisul Simion „s-a prăpădit". Pentru un om vîrstnic, care-şi trăise de fapt viaţa, adeseori agitată, moartea este un fel de tranchilizant, în timp ce pentru un om destul de tînăr, de-abia căsătorit, evenimentul îmbracă aspectul dramatic corespunzător. De altminteri, trebuie spus că vîrsta este un criteriu foarte important în structura metaforei morţii. Oamenii vîrstnici, care şi-au împlinit menirea pe această lume, mor liniştiţi, iar cei din jur nu dramatizează momentul. Căci, avînd tăria unei legi inexorabile, moartea este privită de la nivelul înalt al seninătăţii înţelepte. Ştefan Soroceanu, „unchesul" din **Nunta domniţei Ruxanda,** zice : „Am fost şi eu nemuritor (vrea să spună tînăr, naiv, n.n.). Pe urmă am înţeles că trebuie să pun termen". Iar moş Calistrat din **Pe Deleleu,** întrebat, cînd i se face rău, ce are, răspunde simplu, ca despre un fapt aşteptat : „N-am nimic, mi-a venit vremea".

Uneori, transcendentul apare ca un tărîm al eternităţii luminate, unde nu există întuneric. Maria de Mangop, a doua soţie a lui Ştefan cel Mare, avea să treacă „în veacul veşnic, sub lumina cea fără de amurg" **(Viaţa lui Ştefan cel Mare).**

Evident, toate metaforele de pînă acum au o încărcătură poetică, dar cele mai poetice sînt metaforele privitoare la moartea unor fiinţe iubite şi tinere. Subliniem şi factura panteistică a acestor metafore. Domnişoara Ioniţa, din **Ţi-a aduci aminte, Teofile,** o iubire de tinereţe a poetului, „s-a amestecat cu frunzele, cu florile pămîntului, cu apele cerului". O tînără domniţă din **Primăvara** „s-a dus unde au căzut primăverile de odinioară, cu florile, cîntecele şi miresmele lor". În **Ostrovul lupilor,** cînd moare, Mehmet spune astfel : „Mă duc. Florile înfloresc şi fără Mehmet".

O altă categorie o formează metaforele cu încărcătură morală, care, adică, sînt revelatoare pentru caracterul celor ce mor. Soldatul Panciuc din **Povestiri de război** este un suflet angelic, mergînd să aducă un rănit din prima linie, cade el însuşi şi moare : „dormea somnul cel lin şi fără deşteptare". În **Pustiul,** un glonte rătăcit „îl doborîse pentru veci în ţărînă" pe beizadea Dumitru, om aspru, tiran şi rău. Amestecul cu ţărîna, deci cu lutul, cu impurul, era foarte potrivit pentru un suflet fără lumini. Extraordinară este metafora morţii lui Gavril Cihodaru din **Nicoară Potcoavă,** boier trădător şi laş, care-l omorîse pe bravul frate Agatanghel. Lovit de hoţul Strămurare, tovarăşul lui Agatanghel, boierul „s-a deşertat de viaţă", ca şi cînd ar fi efectuat o operaţie digestivă inferioară, revelatoare pentru caracterul pestilenţial al vieţii.

Menţionăm şi categoria metaforelor pe care le-am numi de factură filosofică : În **Uvar,** un personaj, Anton Rohalski, dă o definiţie extraordinară vieţii : „fulger între două veşnicii". Cele două veşnicii ar fi antecreaţia şi transcendentul. De ce fulger ? Pentru că e scurtă, efemeră, în raport cu cele două veşnicii. Şi în acelaşi timp pentru că e intensă, ca şi a efemeridelor, care, în cîteva ore, repetă întregul ciclu natural : naştere, procreare, moarte. Un alt personaj, tot în **Uvar,** numeşte viaţa „picătură de infinit". Acelaşi personaj, Eufrosina, ne spune : „ne-am desfăcut din veşnicie". În **Fantazii răsăritene** un vizir turc „trecea de la chirie la veşnicie", chiria fiind semnul vremelniciei şi al grijilor cotidiene, al legării de efemer. Acelaşi vizir, într-o altă pagină, „se strămută din lumea asta înşelătoare", adică lume a aparenţelor, a iluziilor, ca un vis, după vechea teză „viaţa e vis". Un personaj spune : „de ce mai întîrziem în această viaţă ?" Prin urmare, viaţa aceasta fiind „o trecere" n-are rost să întîrziem prea mult în drumul către veşnicie. Ca şi Arghezi în **Restituiri :** „Tu timpul sparge / cu potcoava / S-apropiem vecia mai repede de noi". Faptul că cutare „se strămută într-o altă lume" presupune o strînsă legătură, totuşi, între cele două lumi.

Această apropiere de planuri între viaţă şi moarte e foarte interesantă la Sadoveanu. Cele două tărîmuri sînt învecinate : **dincoace** şi **dincolo.**

Un personaj din **Fraţii Jderi** „s-a dus acolo unde mergem cu toţi" ; ca şi domnul Trandafir care, după treizeci de ani de dăscălie, „s-a dus unde-i locul tuturor". Este evident că acest sentiment al solidarităţii atenuează durerea sfîrşitului. Consolarea în solidaritate este una din marile mîngîieri ale omului. Durerile provin mai ales din sentimentul că sîntem singuri în nenorocire. Acelaşi sens are formula adeseori întîlnită la Sadoveanu : „a se adăuga la strămoşi". Moş Papaciuc din **Poveştile de la Bradul Strîmb** „se va adăuga şi el morţilor din veac". Vraciul Solom din **Viaţa lui Ştefan cel Mare** „se dusese la strămoşii săi". Lui Grigore Pricepută din **Morminte** „i-a venit ceasul să se adauge la strămoşi". Ceea ce vrea să spună, însă mult mai mult decît în aparenţă, s-a adăugat strămoşilor, devenind, prin urmare, el însuşi strămoş. Un mort, desigur, dar unul care, presupunînd continuitatea tradiţiei, nu moare, este o realitate vie, în sensul lui Auguste Comte : „Les vivants sont gouvernés par les morts". Ca şi Vasile Pârvan, evocat în **Morminte,** care „s-a dus către strămoşi".

UNEORI trecerea din viaţă în moarte se exprimă printr-o simplă alternanţă a timpului verbului **a fi.** Cînd Cigala, ucigaşul lui Vodă, se scufundă în noroi (moarte foarte sugestivă pentru caracterul acestui personaj, de o laşitate înjositoare), Sadoveanu spune doar atît : „Cal şi om fuseseră, şi acum nu mai erau".

Altădată, metafora sugerează chiar resorturile dispariţiei unor personaje. Un om, Dumitrache Hazu **(Fîntîna Hazului),** este ucis de nişte ţigani ca să fie jefuit. Este vorba deci de o crimă, ceea ce ne spune şi fraza următoare, în care natura însăşi, singurul martor al întîmplării, este convocată de scriitor : „Faţa-i rămăsese neclintită în umbra plină de mîhnire a frunzişului de răchită". Dispariţia este văzută de Sadoveanu ca un proces treptat, de aceea formele sale abrupte presupun o violare a rînduielii, prin urmare o crimă, cum se întîmplă în **Trenul fantomă,** cînd soldatul evreu Iosif Lozner este victima unui act rasist : „Un om trebuie să treacă brusc din viaţă în moarte".

Un personaj din volumul **Vechime** se duce „la locul fără nume", formulă întîlnită o singură dată la Sadoveanu de către noi. De ce fără nume ? Ar fi greu să-l denumim ? Evident că nu noi putem să-i dăm un nume, pe această lume, dar el trebuie să aibă numele lui în transcendent, pe care nimeni de-aici nu-l poate şti, căci între viaţă şi moarte se aşează ireversibilitatea.

Există, prin metaforele cele mai relevante, o atitudine dramatică ori tragică în faţa dispariţiei ? Nu. Foarte puţine metafore prezintă moartea ca un moment al scufundării în abis ori în neant. Unii dintre prietenii scriitorului, avocaţi în **Vechime,** „s-au scufundat înainte de vreme", formulă explicabilă prin sentimentul regretului. Baiazid din **Roxelana** simţea că „va fi scufundat în umbra morţii", într-un moment de anxietate. Cele mai multe metafore sînt, cum am văzut, mai degrabă senine, mioritice. În **Cuibul invaziilor** moartea e „un popas după care râul vieţii ne poartă iarăşi, în forme schimbate" : oamenii „şi-au dat fiinţa apelor, arborilor şi florilor". Părinţii lui Costache Morocine din **Vremuri de bejenie** „s-au săvîrşit şi s-au mutat întru veşnica vieţuire". Prin urmare, viaţa cealaltă e **vieţuire,** deci activă ca şi aceasta, dar veşnică. E o concepţie foarte populară. În optica lui Morocine, ostaş, ea este şi mai adecvată. Dar însuşi verbul **a se săvîrşi** pentru **a muri** presupune ideea unei vieţi normale, terminată adică în chip normal, firesc. El are şi o provenienţă cărturărească religioasă.

Atitudinea de seninătate în faţa morţii, caracteristică eroilor sadovenieni, se poate uşor proba şi prin metaforele de structură umoristică. Moş Papaciuc din **Valea Frumoasei** îşi îngăduie ironii la adresa morţii : „Aştept pe cea cu dinţii ştirbi !", zice el fără nici un cutremur. Ca şi bunicul Manole Creţu din **La noi în Viişoara,** care spune : „Acum măcar o mîngîiere să am, înainte de a ieşi din găoace găina pe care are să mi-o dea peste groapă cumătra Zamfira". Iar formula care urmează este de o ironie aproape feroce : „Vai, în curînd vom zîmbi toţi din rame".

Moartea nu este o pedeapsă, pentru că ea **săvîrşeşte** sau **desăvîrşeşte** ciclul vieţii. Dimpotrivă, absenţa ei ar putea deveni o pedeapsă. Aniţa din **O istorie de demult,** măritată cu sila de părinţi, fapt care devine cauza crimei de a-şi omorî bărbatul, se adresează astfel părinţilor înainte de a fi spînzurată : „Să dea Dumnezeu să nu mai muriţi ! Că m-aţi dat în lume spre pedeapsă !".

1908

Moartea este deci un act natural şi personajele sadoveniene îl percep ca atare. Numai ceea ce e nenatural devine motiv de îngrijorare ori de anxietate. De aceea, evenimentul acesta, care creează atîtea drame sufleteşti în atîtea literaturi, la atîţia eroi, este privit în opera marelui prozator român cu seninătate, adică cu înţelepciune. Căci sfîşierea în faţa imposibilului, automacerarea absurdă, este un semn de juvenilitate (literară) chiar dacă unii o interpretează drept adîncime, luîndu-se după verbiajul stufos. Cei care n-au ajuns la împăcarea cu ideea morţii n-au atins, evident, înţelepciunea, adică maturitatea, singura ce duce la ideea necesităţii înţelese. Împăcarea cu moartea nu presupune, nicidecum, soluţia pasivităţii vieţii, dimpotrivă, folosirea ei la maximum, pentru a o înnobila. Un personaj din **Uvar** spune cu dispreţ despre altul : „Nu-l lua în samă. Pentru el viaţa este o apă moartă". Prin urmare, lupta, acesta e înţelesul şi rostul vieţii. Iar al morţii este **săvîrşirea** vieţii.

Eroul sadovenian are, în faţa morţii, o atitudine mioritică. Adică specific românească.

Pompiliu Marcea

17 iunie 1923

Președinte al scriitorilor

Mihail Sadoveanu a fost președinte al Societății Scriitorilor Români în trei perioade : 2 septembrie 1909 — 25 noiembrie 1911 ; 21 octombrie 1917 — 24 februarie 1919 ; 17 iunie 1923 — 15 iunie 1924. În anii cînd s-a aflat în fruntea scriitorilor, Sadoveanu a inițiat o seamă de acțiuni care au dus la întărirea prestigiului Societății și la recunoașterea ei ca for de cultură. Este suficient să reamintim că statutele S.S.R. au fost elaborate în timpul primei președinții a lui Sadoveanu, și de asemenea tot în acea perioadă au fost organizate primele ședători literare care au dus la închegarea legăturilor culturale dintre cărturarii neamului și „au dat îndemn pentru păstrarea limbii și a cărții noastre românești" — cum avea să spună Sadoveanu la una dintre ședători.

1917. Căpitanul Mihail Sadoveanu, în redacția „României", între Corneliu Moldovanu și Ion Minulescu

Împotriva cotropitorilor

În timpul refugiului de la Iași, Mihail Sadoveanu a condus ziarul „România" (editat de Marele Cartier General al armatei române, începînd de la 2 februarie 1917). În paginile acestui cotidian el a scris numeroase articole împotriva cotropitorilor patriei ; pentru ridicarea moralului ostașilor români.

„Zădarnic mină ei val după val, zădarnic împotriva acestui popor adună răii toate puterile și toate sforțările lor [...]. Au respins cei vechi valurile ; le vom respinge și noi. Armata noastră e tare prin sufletul ei și prin dreptatea pe care o apără ; ea se va întoarce asupra cotropitorilor ca o furtună răzbunătoare. Și va trebui să biruiască".

Mihail Sadoveanu
(„România", nr. 1 din 2 februarie 1917).

La Academie

Academicianul

La 1 iunie 1921, Sextil Pușcariu, vorbind în numele scriitorilor din secția literară, propune alegerea lui Sadoveanu ca membru activ al Academiei : „Îl cunoașteți cu toții pe acest scriitor a cărui personalitate puternică și al cărui belșug sufletesc se revarsă cu dărnicie în toate lucrările sale. Talentul său neobișnuit a apărut de la început în toată vigoarea sa, fă îndu-l dintr-odată cel mai popular și mai citit prozator al nostru". Prin vot cu bile Sadoveanu este ales membru activ. La 10 iunie 1923 își va citi discursul de recepție intitulat **Poezia populară**, la care va răspunde G. Bogdan-Duică.

Mărturisire

„Dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele, pe care le primesc cu recunoștință, vreau să le întorc umiliților și ofensaților vieții, acelora care s-au petrecut ca frunzele și florile anotimpurilor și care totuși mi-au transmis depozitul lor, ca să-l pun în fața lumii nouă, mărturie pentru nedreptatea imensă pe care au suferit-o și pentru crima săvîrșită asupra lor de către asupritori [...]. Din umilință, durere, foame, boli sociale și mizerie fiziologică, acest popor abia acum s-a eliberat. Încredințarea mea că acestui popor i se cuvin toate laudele dumneavoastră este desăvîrșită și absolută [...]. Dacă am astăzi o bucurie, n-o am pentru laudele ce le aduceți foilor pe care le-am înnegrit ; am bucuria că, exprimînd sufletul acestui popor, am putut ajunge la ceasul dezrobirii lui".

Mihail Sadoveanu

(La Academia R.P.R. — ședința de sărbătorire de la 15 decembrie 1950).

Cartea marii

1930

(Urmare din pagina 11)

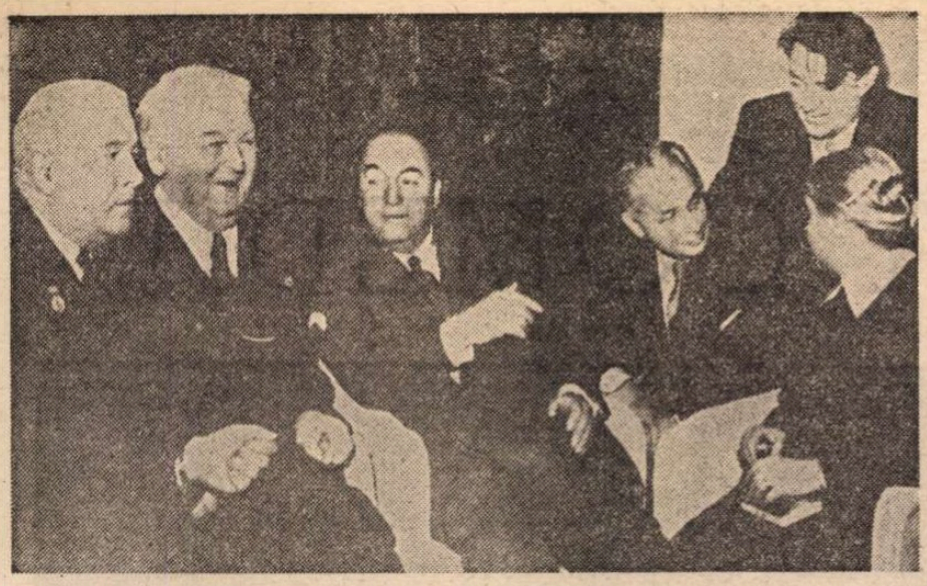
sentiment al tragicului istoric — două războaie fără precedent, fascismul etc. —, conștienți de insuficiența umanismului burghez și de pericolele unor schimbări greu de prevăzut. Thomas Mann a zugrăvit criza în **Muntele vrăjit**, iar Dostoievski a presimțit-o, cu aproape cincizeci de ani mai devreme, în **Frații Karamazov** și în **Demonii**. Ca și Malraux sau Camus, mai tîrziu, ei sînt scriitorii crizei, ai asumării riscurilor unei civilizații declinante, epuizate, sau chiar (Malraux) ai revoluției inevitabile. Nu fără nostalgie uneori după acel spirit renascentist, care a domnit trei secole în Europa burgheză : această nostalgie o simțim, de exemplu, atît în figura lui Settembrini din **Muntele vrăjit**, cît și, poate mai clar, în cîteva articole și conferințe ale lui Thomas Mann, între care aceea rostită la Lübeck, orașul său natal, în 1926, și încheiată astfel : „Celebrăm o sărbătoare a pămîntului, a amintirii urbanității burgheze. Artiștii rătăcitori departe sînt și ei la postul lor. Cînd discordia domnește în lume, ei se adăpostesc în spatele zidurilor cetății ancestrale cu șapte turnuri, pentru a se simți în siguranță printre concetățenii lor". Ultimele cuvinte sînt inspirate de un poem al lui Goethe. Sadoveanu, avînd și el sentimentul crizei, al sfîșierii, propune o „soluție" diferită, corespunzătoare desigur temperamentului și culturii sale diferite. El opune unei lumi în degringoladă un alt adăpost decît cetatea, orașul burghez, cu turnurile lui de apărare contra invaziilor. Gîndind ca Anaximandru că „lucrurile au a-și da socoteală unele altora pentru nedreptate, potrivit cu morala timpului", el se refugiază în imaginea stabilă a unei lumi ceremonioase și morale. Continuă a crede în umanismul clasic, în acea Rațiune Universală în care a crezut Europa secolului al XVIII-lea. Și, în orice caz, divorțul dintre individ și societate care apare inevitabil și la el, este treptat contracarat de utopia unei umanități redevenită omogenă, pe care moralistul Sadoveanu o zugrăvește ca fiind condusă de o altă Diké. Rămîne pînă la un punct un Settembrini, în ciuda avertismentelor lui Naphta ; mai mult decît atît : e vorba în opera lui de încercarea de a sugera o stabilitate, acolo unde totul se transformă, o unitate, acolo unde nu e decît ruptură, acolo unde timpul revoluționează în fiecare clipă mediul fizic, societatea, gîndirea, comportamentul, imaginația și arta. Pune în locul unei lumi schimbătoare, haotice și dezintegrate, o lume ritualizată, neclintită în tipare de existență străvechi, călăuzită de stele ca de un destin ; și în locul unui om bîntuit de neliniște, perpetuu revoltat, un om simplu, supus legilor tribului și împăcat cu sine. Demoniei moderne și sentimentului tragic al vieții îi preferă paradisul natural al unui om reconciliat cu universul. Acest paradis e cetatea cu șapte turnuri a lui Sadoveanu. Aici întrevedem principala deosebire de Thomas Mann. Dar și de Faulkner, în opera căruia, de asemenea, se înfruntă ființe primare, instinctuale, ce par scoase din circuitul civilizației, deși o refac necontenit de la zero. La Faulkner, criteriul esențial este unul moral între bine și rău, personajele romancierului american se zbat sub apăsarea unei fatalități. Ele și sînt de obicei vinovate : unele față de altele și toate față de lume. Lupta, violența apar și la Sadoveanu, dar nu și vinovăția : e vorba apoi de o instinctualitate ce acordă pe om cu lumea, manifestare a unei solidarități ancestrale, din care tragicul propriu-zis e absent. Infernul moral faulknerian e reversul paradisului natural sadovenian, pe care-l găsim, de exemplu, în **Frații Jderi** sub înfățișarea „vîrstei de aur" a umanității, unde lumea seamănă cu o uriașă familie. Locul rezistenței la criză, care este la Th. Mann burgul, este la Sadoveanu această lume-familie, solidară și durabilă.

Dar aceasta e, după expresia lui Georg Lukács din **Teoria romanului**, chiar vîrsta epopeii : „Această lume e omogenă și nici separația dintre om și lume, nici opoziția dintre Eu și Tu nu sînt capabile să distrugă omogenitatea. Sufletul se situează în lume ca orice alt element al acestei armonii... Omul nu se înfățișează ca un ins solitar, purtător al substanțialității, în sînul unor entități reflexive. Relațiile lui cu ceilalți, ca și structurile cărora le dau naștere sînt, ca și el, pline de substanță, pentru că sînt universale, mai filosofice și mai apropiate de patria arhetipică : dragoste, familie, cetate". Epopeea se opune, în studiul lui Lukács, romanului burghez, ca o vîrstă tînără uneia mature și reflexive. Opera lui Sadoveanu aparține în întregul ei acestei vîrste unitare și organice a epopeii.

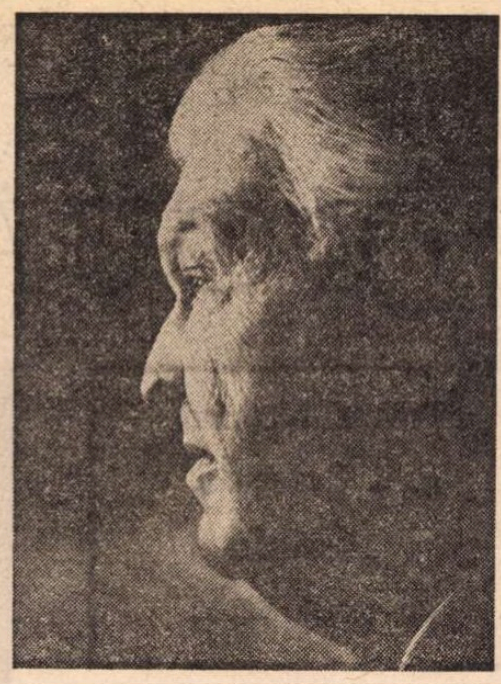
S-a și afirmat de atîtea ori : Sadoveanu e înainte de orice un povestitor. Iar povestirea provine din balada populară, specie prin excelență a unei societăți omogene în sensul de la Lukács. Romanul fiind la origine o specie recentă, burgheză, el corespunde unei „lumi a prozei", cum spune Hegel. Lumea povestirii este esențial poetică. E interesant de constatat că țintind spre edificarea unei lumi omogene, Sadoveanu trebuia să se slujească în chip necesar de povestire și de epopee. Împăcarea lumii lui determină împăcarea artei lui. Evoluția merge în sensul creării unei formule potrivite substanței mitice. Și, totodată, a unui stil. Sesizabil din primele opere, stilul lui Sadoveanu își atinge capacitatea maximă abia în ultimele. Faptul trebuie legat de modificarea conținutului și a tonului : stilul devine mijlocul de a învălui și de a înălța o materie prețioasă din care se fabrică imaginile realului și care trece asupra acestor imagini o parte din proprietățile proprii. „Limba e în parte chiar conținutul operei...", afirmă G. Călinescu.

Rezumînd, vom spune că tendința esențială a operei lui Sadoveanu, fiind la toate nivelurile — viziune, univers, formulă și limbă — aceea către omogenizare, ea produce în timp o schimbare a structurilor expresive ale operei. Înainte de a vedea cum anume, să semnalăm un alt aspect foarte important. Aceste structuri nu sînt noi : povestirea, poemul epic, epopeea, alegoria, balada sau basmul (care fuzionează la Sadoveanu) au fost, doar, abandonate în secolul al XIX-lea, cînd o lume prozaică și degradată începe să se folosească mai bine de roman și de dramă. Reluîndu-le din arsenalul scriitorilor de odinioară și adaptîndu-le nevoilor lui, Sadoveanu se deosebește de majoritatea contemporanilor. Originalitatea constă în sinteza acestor mijloace într-o proză care sfidează speciile moderne curente și, în definitiv, și pe cele vechi : care nu e nici romanescă, în accepția de azi, nici epopeică, în accepția clasică. Putem repeta cu privire la „epopeea" sadoveniană ceea ce s-a afirmat o dată despre Tolstoi : „Lumea organic-naturală a vechii epopei era totuși o formă de cultură, a cărei calitate specifică era chiar organicitatea, în vreme ce natura pe care Tolstoi o propune ca ideal și o trăiește ca existență este sesizată ca o formă de natură și, în acest sens, opusă culturii". Însă aici, în contradicția dintre idealul de artă și semnificațiile sociale și morale ale lumii în care scriitorul trăiește și scrie, între o viziune comunitară și o societate diferențiată, este rădăcina unei utopii a literaturii. Sau mai exact : utopia filosofică și socială a lui Sadoveanu se realizează abia prin intermediul unei utopii a literaturii, cînd idealului unei lumi omogene îi corespunde idealul unei arte omogene. Expresia ei cea mai clară o vom întîlni în livrescul substanțial din cîteva cărți ale deceniului al patrulea (**Divanul persian, Ostrovul lupilor** etc) care conțin, pe lîngă imaginea unei vieți încă bazată pe alianța dintre om și cosmos, motivul chiar al unei literaturi morale și frumoase, moștenire a umanismului greco-latin și a pretențiilor lui pedagogice, care nu numai că revelă o lume legală și rațională, dar își propune totodată s-o educe.

PUTEM relua acum întreaga discuție din unghiul evoluției lui Sadoveanu spre a vedea cum, expresie a unei puternice necesități interioare, ea se deosebește de a majorității contemporanilor, situîndu-l pe marele prozator pe o poziție unică în literatura română și, nu mai puțin, în aceea europeană. Începînd să scrie în primii ani ai secolului, Sadoveanu e condiționat, firește, atît de mediul în care trăiește (înfățișat cu umor în **Anii de ucenicie**), cît și de nivelul general al literaturii noastre la 1900 ; însă el se comportă față de aceste condiționări într-un chip aparent paradoxal : asumîndu-le spre a le nega. Este un scriitor tipic și totodată unul excepțional pentru epoca respectivă. Conformismul și revolta determină dubla față a operei de tinerețe. Nu există, pe de o parte, un scriitor care să fi exprimat mai bine decît Sadoveanu aprehensiunea unei părți a intelectua-



Acad. Scobelţin, Mihail Sadoveanu, Pablo Neruda, Louis Aragon, Boris Polevoi şi Anna Seghers



PREMIILE

DESPRE cel dintîi premiu literar obţinut de Mihail Sadoveanu aflăm din **Anii de ucenicie** : „La a şaptea ori a opta povestire apărută în „Semănătorul“ (deci în 1903), Spiru Haret mi-a acordat un premiu literar de şapte sute de lei, ceea ce era egal cu salariul meu de funcţionar pe şapte luni“. Primul premiu oficial i-l dă însă Academia Română, în anul 1905, pentru volumele **Şoimii** şi **Dureri înăbuşite**. În 1906, acelaşi for cultural îi premiază volumul **Povestiri**, aflat la a cincea ediţie. Titu Maiorescu, prezentînd volumele pentru premiere spune, la 21 martie 1906 : „Răsunetul ce l-au deşteptat scrierile domnului Sadoveanu se explică fără greutate. Originalitatea autorului este puternică în concepţiune cît şi în fecunditatea ei. Stilul domnului Sadoveanu este de o mare sobrietate [...]. Concizînd la premiere, exprimăm autorului recunoştinţă şi mulţumirea ce ne-a cauzat-o scrierile sale [...]“.

În anul 1924, cînd se înfiinţează Premiul Naţional, Sadoveanu este cel dintîi care-l primeşte (pentru proză, odată cu Octavian Goga, pentru poezie). Premierea aceasta 1 se acordă pentru întreaga-i operă literară (avea atunci 40 de volume apărute — plus 35 de reeditări). După eliberare, Sadoveanu va mai primi : la 8 martie 1951 — Premiul de Stat, pentru romanul **Mitrea Cocor** ; la 23 iulie 1954 — al doilea Premiu de Stat, pentru romanul **Nicoară Potcoavă**.

La 9 februarie 1951, Consiliul Mondial al Păcii „ţinînd seama de excepţionala contribuţie adusă cauzei păcii de Mihail Sadoveanu, pentru romanul său **Mitrea Cocor**, decide să-i decearnă, pentru anul 1950, medalia de aur a păcii“. Diploma respectivă de laureat al Premiului Internaţional pentru Pace este semnată de Frederic Joliot-Curie şi de Pietro Nenni.

înţelepciuni

lităţii noastre la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul celui de-al XX-lea, într-un moment în care, după cuvîntul lui Tudor Vianu, „o societate patriarhală trece în faza de stat“. Toate locurile comune ale acestei sensibilităţi în criză se găsesc la el : viziunea idilic-romantică şi paseistă, anticapitalismul, încîntarea de tot ce e natural ori chiar sălbatic şi celelalte. Ca reacţie social-morală, această literatură stă pe o bază mai mult sentimentală (de unde idealismul ei moral). Însă, ca orice mare creator, Sadoveanu înnobilează tot ce atinge. Ceea ce la sămănătorişti rămîne, de exemplu, înduioşare superficială de soarta ţăranului, devine la Sadoveanu acea adîncă şi gravă simpatie cu victimele societăţii, nelipsită nici din opera maturităţii, atît de caracteristică ; în locul umanitarismului lor minor-nostalgic, o solidaritate tăcută şi izvorîtă din înţelegerea suferinţelor seculare, un curent puternic de stimă şi o dragoste nemărginită, asemănătoare cu aceea a lui Tolstoi ; în locul idealizării facile a trecutului naţional, încercarea de a-l privi global, ca pe o istorie organică, ascultînd de legi proprii, în care dimensiunea omului obişnuit capătă proporţii mitice şi eroice. Pe de altă parte, tînărul Sadoveanu este un atent observator al fondului instinctual al omului şi al tendinţei lui de a se revolta contra convenţiilor. Pe lîngă viziunea unei umanităţi eroice şi sănătoase, trăind comunitar, apar de pe acum la el inşii singuratici, alungaţi de societate ori pur şi simplu incapabili a trăi în ea. Idealul sămănătorist e, astfel, contrazis a doua oară : nu numai prin forţa care transformă natura şi istoria din simple clişee ale evocării sentimentale în mituri naţionale ; deopotrivă prin negarea idilismului de către o realitate sumbră, plină de conflicte sociale şi morale, a înduioşării de către cruzime şi violenţă. Sadoveanu e un scriitor complet, de la început ; înainte de a-şi descoperi adevărata originalitate, universul lui cuprinde la un loc seninătatea şi drama, mila şi nepăsarea. Individualismul, apoi, contrazice idealul existenţei obşteşti. Şi ce se alege de intenţia moralizatoare cînd, în ciuda rezolvării sentimentale a unor conflicte (defectul epocii, defectul tînărului Sadoveanu), blîndeţea prozatorului ne lasă să simţim adesea o neîndurare atroce, comparabilă doar cu aceea a naturii înseşi ? Sadoveanu este în primele opere un scriitor contradictoriu : furios şi împăcat, ardent şi nepăsător, idealist şi sceptic. Un realist cu viziune romantică şi un romantic la fel de precis în detalii ca un realist, un contemplativ pasionat şi un milos fără milă.

Opera lui de maturitate, rezultată din aceste contradicţii, la capătul elaborării unei filosofii şi a unui stil propriu, nu va fi nici ea uşor de judecat cu măsurile comune ale epocii. Originalitatea scriitorului e desăvîrşită, sub raportul evoluţiei ideilor şi a artei lui. În vreme ce atitudinea ostilă faţă de lumea contemporană a sămănătoriştilor ia, după primul război, înfăţişarea ortodoxismului gîndirist, care e un iraţionalism, Sadoveanu devine un iluminat în spiritul veacului al XVIII-lea, un raţionalist, deci, care se îndreaptă spre tiparúl lucrurilor şi reprimă instinctele prin gîndire. Dar acest raţionalism nu e filo-burghez şi liberal ca al lui Lovinescu sau Ralea. Ceea ce Blaga numea „revolta fondului nostru nelatin“ poate fi, de asemenea, descoperit la Sadoveanu, dovadă că el ocupă o poziţie singulară în privinţa atitudinii. Respingînd prezentul burghez, el îşi proiectează idealul social în trecutul îndepărtat, cineva vorbind pe bună dreptate de o utopie a democraţiei ţărăneşti şi de una dacică, după cum ne referim la **Fraţii Jderi** sau la **Creanga de aur**. Aici, mai puţin ortodoxismul, legătura cu noul tradiţionalism se vede încă. În acelaşi timp însă apare în **Divanul persian** şi idealul statului raţional, de filosofi guvernînd cum au visat iluminiştii : şi el conduce la Utopia Cărţii. Spre deosebire de aceea a vîrstei de aur, utopia cărţii este o utopie devenită conştientă de ea însăşi. Să notăm şi alte trăsături. Societatea de filosofi nu mai este una primitivă, ci una evoluată. Ionuţ Jder era încă un tînăr barbar. Ferid este un filosof. Vîrsta de aur, apoi, nu durează. Romanele istorice povestesc tocmai devastarea acestui paradis iniţial. Însă societatea din **Divanul** este eternă, fiindcă presupune un principiu livresc. Ideea de educaţie o întîlnim şi în primul volum al **Fraţilor Jderi**, ca o verificare, acolo, şi ca o consolidare a aptitudinilor prin experienţă. Ionuţ se instruieşte trăind. În **Divanul**, educaţia a devenit lucrul esenţial. Faţă de pedagogia sămănătoristă, pe care Sadoveanu a împărtăşit-o la început, este de asemenea o diferenţă : scriitorul nu mai are pretenţia de a educa nemijlocit, el se mărgineşte să ofere un model de educaţie. Moralismul devine în felul acesta o filosofie : ultimele opere conţin, pe lîngă imaginea vieţii, paradigma ei. Utopie a cărţii nu înseamnă în definitiv şi această viziune superior educativă a literaturii ? Principiul de educaţie ce stă în centrul **Ostrovului lupilor** presupune o lume frumoasă, care îşi asumă conştient răspunderile şi, într-un fel, se autoreglează.

Conţinînd o experienţă în sine nealterabilă, cartea sadoveniană pare a coborî periodic din cerul ei imaginar ca să dea vieţii o lecţie. Opunîndu-se vieţii ca o superioară tablă a legilor : ca o morală, ca o filosofie şi ca un cod al frumuseţii, cartea nu cunoaşte schimbare ; a fost gîndită şi scrisă odată pentru totdeauna. Poate fi imitată, nu poate fi creată din nou. Este un adevăr etern. Scriitorul însuşi este în acceptia ultimului Sadoveanu un „copist“ de adevăruri eterne. Dar luînd cartea ca model, iluminismul sadovenian nutrit de Montesquieu şi Voltaire, de **Scrisorile persane** şi de **Zadig**, trecut prin filtrul lui Anatol France, pe care, ca şi Ibrăileanu, Sadoveanu îl admira e mai bogat şi mai modern, căci nu exclude contemplaţia de sorginte răsăriteană. Occidentalismul lui e dublat de bizantinism. Să remarcăm, cum, din nou, marele prozator tinde să-şi nege determinările : raţionalismul prin senzualitate şi conceptul prin cuvînt. Filosoful este şi un poet. Alegoria abstractă se umple de concret. Meditaţia devine realistă. Evoluţia lui Sadoveanu implică astfel de contraziceri continue, care-i formează autenticitatea şi unicitatea în literatura română şi europeană a acestui secol : un scriitor care redescoperă polemic, în plin secol XX, raţionalismul moral al iluminiştilor ; un occidental care are ceva din beţia Asiei ; un oriental care are simţul măsurii. Iluminismul lui nu e lipsit, deci, de senzualitate, iar visarea, contemplativitatea orientală presupun o voinţă de a se instrui prin carte specific europeană. Observatorul meticulos al naturii se abstrage în carte precum Kesarion Breb în peştera sacră. Cîntăreţul lui Cosma Răcoare, iubitorul vieţii simple şi primitive, devine în ultimele cărţi filosoful posesor al unui model abstract şi general al lumii şi, totodată, poetul capabil să umple acest model de carnea fremătătoare a cuvintelor.

Nicolae Manolescu

Omagii

„SADOVEANU e cel dintîi cîntăreţ al pămîntului ţării sale, vreau să zic că nimene nu e legat, ca dînsul, prin atîtea fibre tainice cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui...“.

G. Ibrăileanu

1906

„OPERA literară a lui Sadoveanu s-a clădit pe acel principiu de robustă sănătate morală cu toate atributele ei firești, din care s-a născut unitatea românilor într-o închegare de stat. Cred că literatura de mîine nu se poate despărți de această albie largă, dacă vrea să-i creeze existenței noastre un acord cu eternitatea“.

Octavian Goga

1930

„MOLDOVA-i a lui Sadoveanu, așa cum a lui Enescu-i vioara sfințită de arcușul lui ; căci întreaga noastră Moldovă nu-i decît vioara pe care cîntă sufletul lui Sadoveanu ; și strunele acestei viori sînt apele Prutului, ale Siretului, ale Moldovei, ș-ale Bistriței“.

Ionel Teodoreanu

1930

„OPERA lui Mihail Sadoveanu va proiecta pe ecranul viitorului viața cea adevărată a Moldovei de astăzi. Ea va purta urmașilor noștri, peste veacuri, știrea cea mai autentică despre noi, cînd noi vom fi trecut de mult în țara de dincolo de negură. Pentru un astfel de serviciu, există oare răsplată destul de mare din partea noastră ?“.

G. Topîrceanu

1930

„DE LA Mihail Sadoveanu am învățat să cunosc, să înțeleg și să iubesc Țara Moldovei — țara mea“.

Cezar Petrescu

1930

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

● Scrie Eugen Lovinescu în **Critice, vol. I, 1909 (Apolog asupra talentului lui Sadoveanu)** : „În jurul leagănului lui Sadoveanu s-au adunat cinci zîne spre a-i împărți darurile [...]. Zîmbind (a cincea zînă) i-a grăit : Darul meu e și mai mare. Vei scrie ; vei scrie de nu te vei mai putea opri ; condeiul tău va zugrăvi copacul din față, vecinul din colț, ființele care trece pe uliță, apusul soarelui, cîntecul privighetorii, ceardacul din curte. Cititorii vor osteni ; tu vei rămîne însă neostenit ; nu vei cunoaște osteneala, după cum n-o cunoaște nici natura, cînd își adună pe lume formele ; te vei întrece cu dînsa și vei scrie, vei scrie...“

● Mihail Sadoveanu a scris peste o sută de cărți care s-au tipărit în mai mult de șase sute și cincizeci de ediții, dintre care un sfert în limbi străine (franceză, engleză, rusă, cehă, armeană, italiană, letonă, maghiară, poloană, finlandeză, chineză, spaniolă).

● Principalele scrieri din perioada **1904—1909 : Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crișma lui Moș Precu, Comoara dorobanțului, Povestiri din război, Amintirile căprarului Gheorghiță, Mormîntul unui copil, Însemnările lui Niculai Manea, La noi în Viișoara, Vremuri de bejenie, Duduia Margareta, Oameni și locuri, O istorie de demult, Cîntecul amintirii. 1910—1924 : Floare ofilită, Povestiri de sară, Apa morților, Bordeenii, Un instigator, Priveliști dobrogene, Neamul Soimăreștilor, Foi de toamnă, File însingerate, Priveghiuri, Umbre, Cocostîrcul albastru, Strada Lăpușneanu, Neaga Șarului, Oameni din lună. 1924—1944 : Venea o moară pe Siret, Dumbrava minunată, Țara de dincolo de negură, Dimineți de iulie. Demonul tinereții, Hanul Ancuței, Împărăția apelor, Zodia Cancerului, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Baltagul, Măria sa Puiul Pădurii, Nunta Domniței Ruxandra, Uvar, Creanga de aur, Nopțile de sînziene, Viața lui Ștefan cel Mare, Țara kangurului, Divanul persian, Ostrovul lupilor, Fraților Jderi, Anii de ucenicie, Soarele în baltă.** După 1944 — romane, nuvele și memorialistică : **Caleidoscop, Păuna Mică, Mitrea Cocor, Poezia cimiliturilor, Nada florilor, Nicoară Potcoavă, Aventuri în Lunca Dunării, Povestiri pentru pescari și vînători.**

● Despre opera și viața lui Mihail Sadoveanu s-au scris, în perioada 1958—1975, treizeci și două de volume.

DOUĂ COMEDII

Teatru

CLUJ

Simpozion de teatrologie

● ÎN CADRUL „Săptămînii" festive cu care își inaugurează, tradițional, stagiunile, Teatrul Național din Cluj (director, Petre Bucșa) a inițiat și în acest an, în colaborare cu filiala locală a Asociației oamenilor de artă (președinte, Silvia Ghelan) un simpozion de teatrologie, propunînd spre dezbatere „Arta interpretativă românească în contextul culturii noastre socialiste".

O temă oportună : problemele creației actoricești și regizorale cer analize aplicate și situări contextuale pentru definirea școlii artistice naționale în etapa actuală și însumarea rezultatelor obținute prin experiențele novatoare. Generațiile noi care vin în teatru, ca și opinia publică specializată, resimt nevoia unor clarificări și stabilizări teoretice pentru a asigura progresul acestei arte și racordarea ei continuă la telurile programatice ale culturii socialiste.

S-au produs, în această veritabilă sesiune științifică, douăzeci de comunicări, într-un arc larg de cercetare, de la psihologia talentului la structura limbajului scenic, s-au abordat problematici de amplă generalizare, cum ar fi aceea a valorilor umaniste promovate în arta interpretativă, s-au analizat personalități creatoare, s-au propus puncte de vedere asupra relațiilor dintre componentele sintezei scenice, dintre artă și public, dintre tradiție și inovație. Un loc important în comunicări și în dezbateri — care au fost însuflețite, deschise și mai totdeauna la obiect, completînd realmente și îmbogățind considerațiile scrise — l-a ocupat examenul actorului actual ca artist și al regizorului actual ca responsabil în elaborarea unui spectacol. Un compartiment al dezbaterii l-a constituit comentariul original al comediilor caragialiene sub raport tipologic.

Simpozionul a impus prin seriozitate, prin opinii mature și caracter studios. În starea de spirit favorabilă confruntărilor constructive s-au produs fecunde schimburi de idei într-o conjuncție permanentă cu practica teatrală actuală. Cu foarte puține excepții, colocviul a excelat tocmai prin insertarea teoretizărilor în realitățile vii ale scenei.

Au fost făcute încercări, majoritatea merituoase, de conturare a unor concepte : organicitate în creația scenică, specificitate în arta interpretativă, stil actoricesc contemporan, originalitate în arta regizorului, creativitate în teatru, specificitatea națională a actorului român, actorul ca tip uman, istoricitatea în actul scenic. Sînt cîteva din extensiile teoretice ale unor idei și criterii formulate cu consecvență, de mai mulți ani, de către critică și care, cum era firesc, capătă acum dimensiuni generalizatoare.

O bună parte din comunicări s-au remarcat prin informația cuprinzătoare, și prin competență. Au fost prezenți mai mulți cercetători tineri ca în anii trecuți. De asemeni, cercetători din alte domenii științifice. Au participat la discuții și spectatori. Numărul actorilor și regizorilor prezenți efectiv a fost însă surprinzător de mic. A intrat mai puțin în obiectivul cercetării noțiunea de exegeză spectaculară : investigîndu-se sectoare de creație s-a neglijat aspectul global, opera scenică, spectacolul, el însuși rezultat al unui gest interpretativ complex și expresie a unei atitudini principiale, politice și estetice, față de lume.

Prin participarea creatorilor, teatrologilor, profesorilor universitari de la Institut și a altor specialiști din toată țara, precum și a unor factori responsabili centrali ai mișcării teatrale, simpozionul clujean a dobîndit un caracter republican ; el nu a fost nici în desfășurare, nici în spiritul său o manifestare locală sau de interes limitat. Cînd organizatorii — care au pregătit și asigurat fără cusur acest important colocviu — vor reuni într-o carte lucrările sale, cum au făgăduit, vom avea, desigur, un volum util în biblioteca românească modernă de teatrologie.

Valentin Silvestru

Teatrul Național „I. L. Caragiale"
„Comedie de modă veche"

● DISIMULÎNDU-ȘI dramatismul sub aparența unor romanțioase intitulări, Alexei Arbuzov exprimă, de fapt, în **Comedie de modă veche** o ars poetica a teatrului său, într-o destul de transparentă și de elocventă sugestie : tragediile se petrec alături de noi, cu fiecare din noi, nu totdeauna patetic, ci și într-un calm obișnuit, cotidian ; dar niciodată superficial.

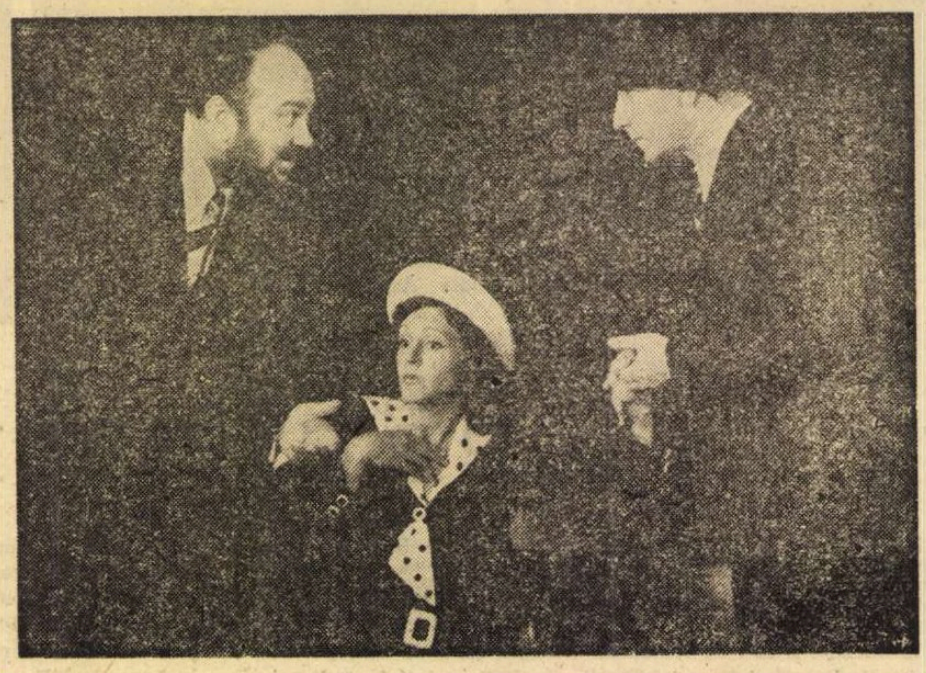
Drama singurătății celor doi eroi, situați istoric (un bărbat și o femeie cărora cei dragi le-au murit în război) este dezvoltată precipitat, dar cu mînă sigură, avînd spre final vădite, tulburătoare lunecări spre grotesc și tragedie. Eroii, separați mai întîi, consimt în final să rămînă împreună, luptînd cu o demnă încăpățînare împotriva destinului, a singurătății, bătrîneții, amintirilor împovărătoare ale războiului.

„Naționalul" reprezintă, în Sala mică, această piesă generoasă a unui autor sovietic contemporan. A. Arbuzov a încredințat-o scenei bucureștene pentru premiera mondială.

Regizorul Mihai Berechet urmărește, nu totdeauna cu iscusință, țelul pe care Arbuzov îl declară : de a dezvălui încet, de sub pojghița subțire a romanțiozității și fardului gros întins peste riduri, resemnarea mîndră în fața morții, tragedia deci. Rămînînd cîteodată la expresia literală a personajelor, preferînd a reține mai cu seamă sentimentalismul și mai puțin reala, dramatica neliniște a doi bătrîni singuri, regizorul a obținut un spectacol cald-intimist, confortabil, care invită la zîmbet efemer și nu la meditație. Interludiile muzical-radiofonice dintre tablouri sînt mai mult sau mai puțin potrivite. Decorurile semnate de Gabriela Nazarie, modeste.

Admirabila actriță care e Carmen Stănescu (descifrînd-o fluent și inventiv pe tristа Lida), și Mihai Fotino (în una din cele mai reușite creații ale sale) binemerită — pentru efortul lor artistic continuu, pentru grația comică și finețea atrăgătoare a celor două roluri ale unui spectacol de peste două ore — aplauzele pe care din abundență le obțin ca recunoaștere a virtuozității profesionale.

Radu Anton Roman



George Constantin, Melania Cîrje și Marin Moraru în spectacolul Teatrului Nottara cu piesa Ultima oră **de Mihail Sebastian**

Teatrul din Botoșani „Ce-aveți cu Bibicu ?"

● ULTIMA zi a unei acțiuni de ample proloare județeană — organizată sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă Botoșani — a fost dedicată teatrului. Programul dimineții a cuprins dezbaterea intitulată „Modalități de acțiune culturală a teatrului", urmată de o premieră a păpușarilor, **Uimitoarele aventuri ale lui Odiseu** de Sanda Diaconescu (regia — Const. Dinischiotu, scenografia — Cik Damadian).

Seara a fost prezentată, în premieră, cemedia satirică **Ce-aveți cu Bibicu ?** de Ștefan Berciu, lucrare inegală sub raport dramaturgic, nu lipsită însă de interes prin cel puțin două aspecte : demonstrația „per a contrario", propriu-zis farsa pe care o echipă de artiști amatori i-o joacă unui contabil delapidator împunîndu-i mediul de viață invocat ca scuză a erorii sale (o soție limbută și superficială, un copil cretin) și, legat de aceasta, conturarea unui univers coșmaresc, cu implantații ale macabrului, prilej pentru autor de a colora în notă absurdă și de a compensa, prin accente reușite, absența coerenței stilistice.

Intuind deosebirea de ritm, de tonalitate și mai cu seamă de calitate dintre prima și a doua parte a piesei, regizorul Constantin Dinischiotu și-a concentrat eforturile în sensul cultivării apetitului histrionic al interpreților, sesizînd pretextul de spectacol în spectacol și reliefîndu-l dincolo de inconsecvențele textului. Gîndit în ideea strivirii personajului principal, Bibicu Bibicescu, în cușca propriei abjecții, decorul oferă actorilor un spațiu strîmt, favorabil mișcării elaborate, detaliului, gesturilor decupate cu inteligență. De aceea compozițiile aparținînd lui Doru Buzea (Gigi Cavaleru, un fictiv decedat, trecut pe statele de plată) și Constantin Măru (inteligent, inventiv, temperînd excesele de gust îndoielnic ale personajului său, un copil timp) se reține, înviorînd spectacolul, ceea ce nu reușesc o parte din colegii lor, între care Iulian Voicu (Bibicu), consumîndu-se într-o gesticulație gratuită și dezavantajat de voce.

Spectacolul poate fi concentrat, punerea în temă din primul tablou înlăturată ori redusă, iar punctul culminant al turmentării protagonistului, urmată de trezirea lui la realitate, susținut cu vigoare și claritate scenică, pentru a se evita izul didacticist pe care autorul nu s-a străduit să-l convertească în imagini adecvate tocmai către final, rămas din această pricină ezitant, liniar și fără priză. În ciuda ritmului galopant (determinat de indecizîile textului) spectacolul întreține atenția și interesează.

Ion Lazăr

Radio Televiziune

De la o săptămînă la alta...

● REVISTA literar-artistică de săptămîna trecută a avut o generoasă temă : „Cultul muncii — permanență a literaturii și artei noastre". După editorialul rostit de Șerban Cioculescu am urmărit versuri închinate muncii de Tudor Arghezi, în frumoasa interpretare a Adelei Mărculescu. Apoi, un eseu TV semnat de Liviu H. Oprescu, din care ne-au impresionat confesiunile unor maeștri ai artei românești — pictorul Al. Ciucurencu și sculptorul Vida Geza —, precum și o interesantă discuție cu tînărul regizor Constantin Vaeni despre forța realității noastre în continuă devenire de a oferi creatorilor variate motive de inspirație. În sfîrșit, antologia revistei a cuprins versuri în lectura cîtorva din cei mai cunoscuți și prețuiți poeți contemporani. Și totuși, în ansamblu, parcă revista nu a avut nerv, s-a desfășurat cam monoton. Poate că includerea în sumar a unei dezbateri pe tema aleasă, cu mai mulți participanți, cu schimburi și confruntări de opinii, i-ar fi asigurat un caracter mai dinamic, mai atractiv...

● TIMP de trei zile am fost ținuți la curent, în direct, cu desfășurarea „Festivalului cîntecului pentru tineret și studenți", inițiat în întîmpinarea Congresului X al U.T.C. și celei de-a X-a Conferințe a U.A.S.C.R. Festivalul a cuprins două secțiuni : una dedicată cîntecului patriotic și marșului pentru tineret, alta muzicii ușoare. Gala laureaților de duminică seara ne-a încredințat că au fost premiate cele mai izbutite melodii. Am văzut cum cei mai cunoscuți compozitori și textieri și-au pus în joc toată inspirația pentru a crea cîntece accesibile, avîntate, mobilizatoare și tinerești. De asemenea, numărul mare de coruri și de îndrăgiți soliști s-au străduit a le asigura o cît mai convingătoare interpretare. Am urmărit, deci, o manifestare complexă, de ținută. Un vibrant omagiu adus tineretului nostru.

● UN impresionant film a fost **Încredere** (despre care ne amintim că l-am văzut acum cîțiva ani în oraș sub titlul **Oaia neagră**), creație a regizorului polonez Jerzy Passendorfer. Este vorba de dezbaterea sinceră și tăioasă a cazului unui tînăr ale cărui greșeli în viață se datorează în bună parte familiei ce nu s-a preocupat de educația lui, dar și celor din jur care, adesea, s-au pripit să îl judece înainte de a-l înțelege și ajuta. Păcat însă că „starea tehnică" a copiei prezentate a fost defectuoasă, ceea ce a făcut ca ultimele minute ale filmului să se rupă, încît nu s-a mai văzut cum personajul principal, într-o ultimă greșeală, refuză să răspundă la apelul celor care îl strigă și îl caută, ascunzîndu-se de ei. Faptul de a nu avea încredere în cei care vor să te ajute e plătit scump. Finalul filmului este deci amar, invitînd la meditație : ce s-ar întîmpla dacă nu am avea încredere unul în celălalt, ce s-ar întîmpla dacă atunci cînd cineva greșește l-am lăsa nepăsători să se descurce singur, cum știe ?

Și dacă tot sîntem la „capitolul" film, să mai consemnăm bucuria ce ne-a fost oferită prin prezentarea admirabilului **Sfîrșitul zilei**, de Julien Duvivier. Un film cald, patetic, despre această ființă misterioasă care este **actorul.** Despre cît de greu e să păstrezi distanța între viața cotidiană și viața de pe scenă, între condiția de om și condiția de interpret. Michel Simon și Louis Jouvet ne-au oferit două extraordinare creații actoricești, dîndu-ne încă o dată certitudinea că „dulcele stil clasic" nu poate pieri...

M. Rîmniceanu

Un bun cuplu cinematografic

SCENARIST, în ambele : Ioan Grigorescu. Regizor, în amîndouă : Virgil Calotescu. Unul, de scurt-metraj, despre faimosul Transfăgărășan care unește Făgărașul cu Valea Argeșului, ca pentru a arăta cum Carpații, care despart țara în doi versanți, în realitate unesc, leagă Muntenia cu fratele său Ardealul. Acestui scurt-metraj nu i-aș zice „documentar", căci el este mai ales **artistic**. De două ori artistic : o dată prin bunul gust al decupajului, montajului, succesiunii variate a figurilor de geografie, a sculpturilor în piatră, munte și covor de lavă. Dar artistic acest film este mai ales prin valoarea comentariului vorbit. Am zis „mai cu seamă" pentru că asta e o calitate ceva mai rar întîlnită în cinematografie. Comentariul de înaltă valoare estetică e un gen literar rarisim (la noi, ca și aiurea). Comentariul lui Ioan Grigorescu din **Transfăgărășanul** e aproape o naștere a unui gen literar și cinematografic nou. Este, aș zice, **gazetăria poetică**. Este reportajul ilustrat și vorbit într-un stil totodată liric și elegant, cu, dacă se poate spune, o solemnitate dezinvoltă, într-un fluviu de metafore, unde fiecare obiect, fiecare priveliște sînt descrise în imagini literare, imagini discrete, nu agresiv patetice. Un gen de discurs tare dificil, mereu amenințat să cadă în acea „ifosatită de tip mag", ca atunci cînd în loc să se zică „tractor", ni se spune „corăbiile lungi ale belșugului blond", de te face să te simți viking pînă-n măduva oaselor.

CELĂLALT film Grigorescu-Calotescu, filmul lor de lung-metraj **Mastodontul**, se petrece în toamna anului 1945. Apăreau pe atunci gazetele partidelor „istorice", al căror ton vehement căuta să întrețină deruta. În această atmosferă are loc o gangsterească luptă dusă de o societate anonimă petrolieră, care voia să reintre în posesia planurilor unor prospectări de terenuri petrolifere ; nu voiau ca să le mai aibă și alții. Prin planurile aflate în mîinile inginerului Ocolescu (Emil Botta), ei urmau să fie singurii care știau să foreze. Vor aștepta deci momentul potrivit. Pînă atunci, doresc cel puțin să evite ca alții să sondeze și să extragă păcură înaintea lor.

În cadrul acestor rivalități (care sînt oarecum pretextul anecdotic al dramei), filmul zugrăvește tabloul moral al ciocnirilor, în fapte și vorbe, dintre cele două tabere. În tabăra comunistă avem pe primarul satului (Colea Răutu), pe ceilalți comuniști și prieteni ai lui. Puțini, dar hotăriți. La care se adaugă un inginer (Constantin Codrescu) și patru muncitori (Toma Caragiu, Jean Constantin, Dan Nuțu și Ernst Maftei). Adversarii din sat sînt mulți, dar moi. Scenariul are o calitate și un cusur. Cusurul e o oarecare neverosimilitate în unele scene de subiect ; de pildă, scena cînd cel ce trebuia să ducă în secret la București prețioasele planuri, le ține în mînă, în fața adversarului și doar că nu-i spune : uite, astea sînt actele pe care tu nu trebuie să știi că le am eu. Calitatea scenariului e în excelența dialogurilor : scurte, tăioase, mocnite, mereu ascunzînd repetate explozii reținute, a căror încordare rimează bine cu tensiunea acelui moment istoric.

Regia este aproape impecabilă, dacă nu i s-ar putea reproșa stilul cam caricatural al rolului interpretat de Gheorghe Dinică, țăranul chiabur, îmburghezit și patron de pomanagii. Stil cam nepotrivit cu acest actor așa de meșter în sobrietate de joc și fină mimică de subînțelesuri. Dar poate acea agitație a conduitei sale se explică prin faptul că e foarte adesea beat. Rămîne de văzut dacă era neapărat nevoie ca el să fie și bețiv. Dar această întrebare revine nu regiei, ci scenariului. Remarcabil e personajul soției inginerului geolog (Olga Tudorache), dîrză reprezentantă a burgheziei, dar dezgustată de burghezi pe care, zice ea, „îi credeam domni, nu asasini". Din aceste motive oarecum estetice, ea trece de partea comuniștilor. Dar nu cu inima, nici cu mintea, ci doar cu fapte, de hatîrul unei răzbunări strict personale. Răzbunare care coincide, întîmplător, și cu justiția pură și cu succesul forțelor progresiste. Amară victorie, căci toți pier, cu excepția unui singur supraviețuitor. Pier într-un groaznic măcel, uciși de Vogoride (Liviu Ciulei) și oamenii săi, înghițiți de vulcani noroioși. Un sinistru peisaj, priveliște selenară ; un pustiu ca în lună, pămînt care nu-i nici lut și nici apă, ci ciorbă de infern ; glod care fierbe în clocote (filmările s-au făcut la Telega — Prahova și la Berca, în Buzău). Luările de vederi sînt de o admirabilă operatorie (imagine : Marian Stanciu și Florin Paraschiv) cu aranjamente de decupaj și montaj care sînt în egală măsură și un merit al regiei. Iar în ansamblu, a fost o bună idee să se aducă o variație în subiect, mutîndu-ne într-o lume mai neobișnuită, în lumea sinistră și cataclismică a pămînturilor care fierb.

D.I. Suchianu

Emil Botta și Toma Caragiu, interpreți ai noului film românesc scris de Ioan Grigorescu și regizat de Virgil Calotescu : Mastodontul

SECVENȚA : Turtă dulce

● NU CRED că poate scăpa cuiva miticismul celor doi. La Stan și Bran mă gîndesc, la filmele lor din care poate fi urmărită pe ecrane, săptămîna aceasta, o copioasă selecție. „Cele mai bune momente cu Stan și Bran" — se intitulează ea, dar cine, cine poate spune care sînt cele mai bune momente sau că unul e mai bun decît altul ? Nu o dată mi se întîmplă ca, privindu-i, prin fața ochilor să-mi joace imagini cu Mache și Lache. Vreau să spun, pentru a mă ridica de la particular la general, că mă gîndesc la acel farmec discret al cotidianului, pentru prima oară sugerat cum se cuvine în comedia clasică mută (iar apoi sonorizată) de către Stan și Bran, figuri eterne de simpatici, a căror existență zilnică trece, clipă de clipă, din „moft" în „moft", oameni cu bucuria nevinovată a tachinării, veșnic agitați, declanșînd „drame" enorme din cel mai banal lucru (cum ar fi, de pildă, scoaterea unei cizme sau vizitarea unui amic la spital), încheiate de obicei cu o severă corecție aplicată lui Stan, de la care, văzîndu-l cum plînge, mă aștept să aud : „Uite, vezi ! âsta e cusurul lui — e măgar !... și violent !... și n-are manieră !". Eș' du'ce, tu'tă du'ce, Stane !

a. bc.

Cinema

Flash-back

Micul Prinț

● SEARA, înainte de virtuala culcare a copiilor (virtuală, pentru că n-am auzit ca vreunul din acești vajnici spectatori să-și încheie ziua de muncă la 19,30!), televiziunile lumii își emit programele de desene animate. Sînt cinci minute de întinerire a omenirii, cînd fiecărui ins — indiferent de virstă — îi place să se lase mințit de povestitorul candid de dincolo de micul ecran, căruia nu-i este greu să inventeze o lume mai iute ca gîndul și mai ușoară ca visul, fără să ceară decît puțină răbdare. Atunci, în respirația grăbită dintre două programe cu adevărat serioase, copiii năzdrăvani urcă în lună, pisicile vorbesc mișcînd mustățile și savanții uituci sînt conduși de căței intrepizi printre obstacole incredibile. Totul devine posibil, în ciuda logicii, ca într-o stare imponderabilă în care gîndul nostru plutește alături de ceea ce ar fi vrut să fie, fără să fi îndrăznit.

În anii trecuți, televiziunea noastră mai obișnuia să-și umple micile pauze cu desene animate. Printre reprize de fotbal, patrupezii lui Disney ridicați la fericita poziție bipedă se urmăreau în cercuri infinite, pentru greșeli nelămurite, pînă cînd inocenta goană se transforma în deconectant, iar la primul fluier de arbitru lumea imaginară se retrăgea în modesta ei carapace. Se întîmpla adesea ca povestea să fie întreruptă la mijloc, dar nimeni nu protesta, căci în lumea visului totul e plauzibil și deci nu are nevoie de deznodămînt.

Mi-am amintit toate aceste lucruri pentru a cere *Cinematecii* noastre, în stagiunea care începe, mai multe desene animate. Cu ani în urmă, ele aproape că nu lipseau din „deschiderea" filmelor, și, în afară de rolul lor — pragmatic — de compensator al întîrzierii spectatorilor, erau o trecere agreabilă de la zgomotul modern al străzii, la liniștea, mai degrabă nostalgică, a ecranului. Dar, mai presus de toate, desenul animat — acest Mic Prinț al cinematografului — este un excelent profesor de imagine pentru cei ce se vor în apropierea artei fără muză. El stilizează legile filmului pînă la a servi drept cobai de experiență unor încercări sau pînă la a parodia, plin de umor, pe altele, gata depășite.

Romulus Rusan

LA TELEVIZIUNE

● PESTE doi ani Letiția Popa va împlini două decenii de la debutul său ca regizor de televiziune. Atunci, în 1957, absolventa Institutului de artă teatrală și cinematografică punea în scenă **Minciuna** de Branislav Nușici. Au urmat peste 30 de piese, dintre care memoria spectatorilor a păstrat, fără îndoială, **Furtuna** de Shakespeare (1963), **Fum** de Faulkner (1968), **Febre** de Horia Lovinescu, **Șase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello și **Faust** de Marlowe (toate în 1969), **Robespierre** de Romain Rolland și **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Jean Paul Sartre (în 1970), marele succes de public, premiat și la competiții internaționale — **Zestrea** de Paul Everac (1972), montarea unor piese premiate la concursurile de scenarii ale radio-televiziunii : **Iubirea mea cu zurgălăi** de Constantin Munteanu (1973) sau **Personalitate pentru concurs** de Corneliu Marcu (1974), **Telerecitalul** Irina Răchiteanu, în sfîrșit, **Hora întreruptă, La porțile Severinului...**

Ultima premieră TV, **Regele Ioan**, confirmă în chip reprezentativ un stil și o gîndire regizorale. Letiția Popa a văzut piesa lui Shakespeare ca pe o dezbatere asupra puterii, cu tot cortegiul ei de satisfacții și deznădejdi. A dobîndi sau a păstra puterea cu orice risc și cu orice preț, iată idealul eroilor shakespeareeni, de la rege la copilul care ar fi avut dreptul la tron, dacă acest drept nu i-ar fi fost uzurpat prin crimă. Totul se supune în piesă puterii strălucitoare, morganaticei puteri, totul se înscrie în piesă pe graficul creșterii sau descreșterii acestei forțe magnetice, răvășitoare, dure, a cărei rațiune de a fi se confundă în ultimă instanță cu fidelitatea față de sine a individului sau a colectivității : „De nimeni nu ne pasă / Cît Anglia-și rămîne credincioasă".

Interpretarea piesei a fost dominată de Ștefan Iordache, George Mottoi și Cornel Coman, dar reușita spectacolului ține nu numai de modul în care a fost gîndit primplanul, ci și detaliul planului secund.

În repertoriul teatrului de televiziune din acest an, **Regele Ioan** reprezintă un moment profund semnificativ.

● ÎN același sens, dar într-o altă finalitate, se înscrie și spectacolul de televiziune al acestei săptămîni : în ciclul **Capodopere — Orfeu** (adaptare și ecranizare de Florica Gheorghescu și Carmen Dobrescu, regia Carmen Dobrescu), emisiune prefațată de prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga și care propune în acea modalitate atît de specifică gîndirii artistice moderne care este sinteza artelor, propune, deci, metamorfoza unui mit, reluat de-a lungul secolelor din perspective și cu procedee profund originale.

Ioana Mălin

Telecinema

LES THIBAULT

...FOARTE tîrziu, cînd nu se mai putea face nimic, am aflat că **Les Thibault** e un roman la care trebuie să te uiți de sus, cu îngăduința conferită de escaladarea **Muntelui magic**. În viața mea de alpinist literar nu am opus și am chiar oroare să opun un pisc altuia. Surîsul celor care se uită milos la mine : „Cum, dragă, de ți-a putut place **Les Thibault** cînd exista Proust ?...", nu mă enervează. Am și eu filantropiile mele și le întorc mila printr-un dispreț nu mai puțin blînd decît mizericordia lor. Dar, în sinea mea, recunosc că **Les Thibault** e o carte care mă șantajează și nici cu ea viața nu mi-e ușoară. Mă șantajează cu vremea la care am citit-o, și nu mă pot dezlega de acea vreme, de cruzimile, de ironiile, de binefacerile și consecințele ei. În urmă cu două decenii, îmi căutam un loc sub soare, făcînd naveta Bicaz-București, zile și nopți între bene și macarale, prin tunele și case de oaspeți, pe trenuri și basculante — **Les Thibault** e o carte indispensabilă omului tînăr ce-și caută un loc sub soare. E poate principala ei calitate care decurge din calitatea umană a eroilor ei. Oamenii unei inflexibilități morale fără de a cărei ispită și fascinație viața ar fi o perpetuă demisie. Cred că am cedat cu folos acestei ispite. La ore tîrzii ale nopții, după ore și ore de alergat pe stîncile barajului, în căutarea eroului ideal (a nu găsi e oricum mai puțin important decît a căuta — adevăr romantic la care nici azi nu înțeleg de ce aș renunța...), întins în patul rece al casei de oaspeți, adormeam cu **Les Thibault** pe față, răzbit nu de somn, ci de tensiunea dintre viața lor și viața mea. Mă trezeam jurînd să rămîn integru. O frenezie vitală mă proiecta printre rocile Bistriței, urlîndu-mi în taină utopiile lui Jacques. (În „serialul" de luni, Jacques e insuportabil...) Moartea tatălui am citit-o în gară, pe viscol, într-un vagon în care patru artificieri mergeau la Bacău să-și facă radiografii pulmonare și cîntau, turbați, integrîndu-se lecturii mele. Nu mă stinghereau. Niciodată **Les Thibault** nu m-au stingherit cu somațiile lor severe. M-ar stingheri însă, ca una din acele culpe pe care zadarnic le socotești minore, să-i uit, să le refuz șantajul. Sînt cărți care te șantajează cu tine însuți, decisiv. Plata pentru a te dezlega de ele ar fi prea mare.

Serialul **Familia Thibault** este deci atît de nereușit, încît luni de luni mă așez voluptuos în fața televizorului (nu scap nici un episod !) și mă gîndesc liniștit la ale mele, adică la această carte și la timpul ei în existența mea, cîntîndu-mi duios cunoscuta melodie : „Ce caut eu în viața mea ?".

Radu Cosașu

Plastică

Alexandru Ţipoia

● LA galeria **Orizont** un cunoscut maestru al genului, **Alexandru Ţipoia**, expune o serie de lucrări axate pe ideea instrumentului muzical ca pretext pictural şi simbol polivalent, scos din limitele consacrate ale „naturii moarte". Actuala „personală" are un mai pronunţat caracter de „atelier", în sensul calităţii de studii compoziţionale şi cromatice pe care îl afirmă lucrările, mai evident în cazul graficii, al desenelor cu valoare prospectivă, adeseori conţinînd o puternică tentă surrealistă ce aminteşte de infantilismul viziunii lui Miró sau de expresionismul lui Picasso. Calitatea principală a picturii se descifrează în dorinţa de echilibru şi rigoare, în dominanta cerebrală implicată în modul de a compune şi analiza structura obiectului, dar şi în acordurile cromatice în dominantă gravă, de brunuri şi griuri modulate, amintind de precedentul Braque.

Nicolae Constantin

● PREOCUPAT de încorporarea mişcării în structura picturală, **Nicolae Constantin** expune la Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti un ciclu de lucrări construite pe tema dansului. Această preferinţă se dovedeşte un pretext pentru variaţiuni compoziţionale şi cromatice cu amprentă folclorică deschis afirmată şi pentru frecvente incursiuni în zona fantasticului benefic propriu obiceiurilor tradiţionale. Optînd pentru această sferă de motive picturale, artistul se opreşte cu predilecţie la acele zone etnice ale căror dansuri şi costume conţin elemente specifice dar şi un coeficient de spectaculos mai pronunţat. Evanescenţa tonurilor este compensată de articularea logică a planurilor prin care se exprimă un figurativism declarat fără ostentaţie, ale cărui virtuţi se desprind din numeroase lucrări.

Seară omagială Eugen Drăguţescu

● Miercuri 29 octombrie 1975, ora 18, s-a desfăşurat în sala de festivităţi a Uniunii Artiştilor Plastici **o seară omagială închinată pictorului Eugen Drăguţescu.** Personalitatea oaspetelui a fost evocată de criticii de artă **Ion Frunzetti** şi **Dan Hăulică**, şi de profesorul universitar **Alexandru Balaci**, care a vorbit despre ciclul desenelor prilejuite artistului de poezia lui Ungaretti. Proiecţii şi filme documentare prezentate de artistul însuşi au încheiat această vibrantă întîlnire.

Expoziţia de la „Eforie"

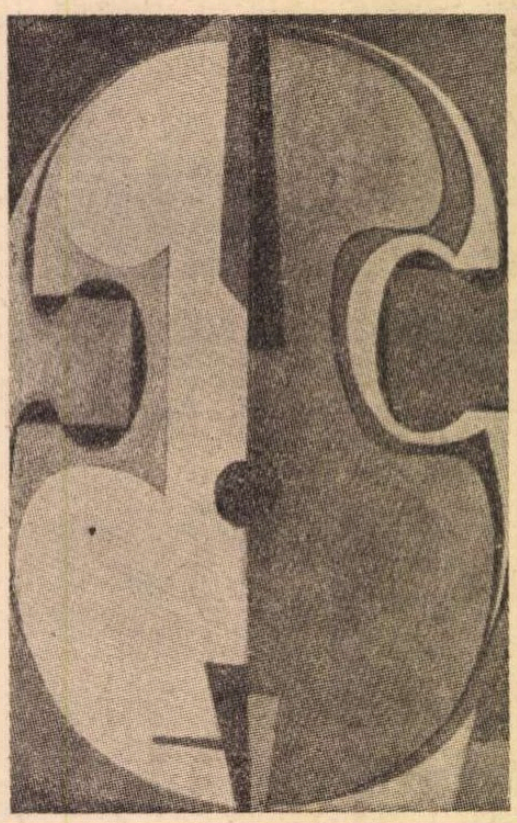
O DISCUŢIE în jurul expoziţiei de la galeriile de artă „Eforie" ce reuneşte lucrările semnate de **Gabriel Catrinescu, Emil Ciocoiu** şi **Ion Ressu** are avantajul de a propune cel puţin două teme posibile, în egală măsură interesante şi complementare din perspectiva faptului pictural concret.

Inversînd ordinea ideilor şi pornind de la cazul particular, semnificativ în măsura în care este şi simptomatic, pentru a încheia cu aspectul general specific, vom releva, ca premisă de lucru şi realitate obiectivă, calitatea deosebită a lucrărilor expuse şi, implicit, pe cea a pictorilor, toţi tineri. Gruparea lor nu este întîmplătoare şi nu constituie o relaţie accidentală de natură organizatorică. Cei trei au lucrat împreună în vara acestui an la Babadag, în peisajul mirific al Dobrogei solare şi colorate, abordînd realitatea naturii dintr-un unghi prin excelenţă pictural şi deschis cu premeditată precădere spre dominanta afectivă. Simplificînd realitatea cazului plastic şi deplasînd accentul spre formula comodă a quasi-definirii prin precedente acceptate am putea vorbi despre o posibilă contaminare cu stilistica impresionistă. Manipularea culorii, utilizarea tuşei fragmentate, vibraţia atmosferică generatoare de absorbţii spaţiale, evanescenţa tonurilor concepute de cele mai multe ori la treapta acordurilor în gamme de griuri colorate, o anumită tehnică a non-finitului (calităţi specifice pentru Catrinescu şi Ciocoiu) conferă lucrărilor o tulburătoare şi dominantă calitate picturală. Dar alegerea temelor, diferită de preferinţa impresionistă pentru „motiv", gîndirea compoziţională centrată şi „închisă", cel puţin pentru cadrul propus, construcţia planurilor după o euritmie ce menţine unele trăsături de esenţă ale gîndirii perspectivale tradiţionale, dar mai ales definirea volumelor prin cîmp de culoare omogen, fără pulverizarea formei, constituie particularităţi ce ţin de un specific decis afirmat în şcoala de pictură românească modernă. Un aspect particular prin racordul decis afirmat la lecţia lui Cézanne, asimilată de altfel în mod organic de către arta noastră interbelică, ne propune pictura lui Ion Ressu, adept al tipului de construcţie prin culoare-formă şi al perspectivei aeriene, de esenţă cromatică. Am putea, firește, stabili similitudini şi diferenţe apelînd la nuanţările ce caracterizează lucrările celor trei, dar semnul unificator în virtutea căruia vorbim despre o expoziţie unitară este cel al calităţilor picturale axate pe sensibilitatea percepţiei, pe meditaţia implicată în sintagma expresivă şi pe respectul creator, interpretativ deci, faţă de stimulul iniţial : peisajul. Cred că pentru cazul celor trei tineri este caracteristic, în afara talentului ce îi acreditează iniţial, un pronunţat coeficient de înţelegere a noţiunii de pictură, chiar dacă soluţia propusă nu este — şi nu poate fi — unica. Apoi, o responsabilitate umană şi profesională autentică, de structură, dar şi o categorică şi deschis afirmată apartenenţă la un spaţiu material şi spiritual cu decisă amprentă naţională.

Definindu-se ca o manifestare de înaltă ţinută artistică, poate printre cele mai autentice şi mai semnificative din ultima perioadă, expoziţia reafirmă una dintre direcţiile mereu fertile ale picturii noastre, de un figurativism rafinat şi accesibil al cărui realism de mesaj implică în primul rînd dimensiunea lirică, dar şi o tensiune de natură existenţială cu sorginte panteistă.

Tineri, deci atenţi la aventurile stilului, dar şi la permanenţa atitudinilor, cei trei pictori mizează pe posibilitatea preluării unui precedent plastic din punctul său de excelenţă confirmat prin confruntarea cu timpul şi societatea, pentru a-l interpreta şi redimensiona de pe poziţii actuale, nu iconoclaste şi nici epigonice, proces dialectic ce însumează esenţa tradiţiei şi perspectiva de structură, modalitate caracteristică de altfel pentru noua situaţie a expresiei plastice româneşti.

Virgil Mocanu



AL. ŢIPOIA : **Violoncel pe fond negru**

NICOLAE CONSTANTIN : **Hora de la Tîrgu-Jiu**

Muzică

Maraton muzical Mozart

● RADIOTELEVIZIUNEA a nimerit în ultimii ani mai drept hotarul unde se intersectează diversele afinităţi ale publicului său, şi el foarte divers, cu nevoia de a face, la urma urmelor, operă de educaţie. Aşa au apărut formulele ajunse în felul lor instituţii naţionale pentru muzică. „Floarea din grădină" e acum o şcoală de continuat bunul gust milenar, acolo unde a fost el mai zdruncinat prin produsele unui artizanat suburban îndoielnic şi de serie mare. A înţelege şi a trezi la o nouă existenţă tradiţia cîntării corale a secolului trecut din toate provinciile româneşti, stîrnind ambiţiile întrecerii şi idealul de mai bine, asta e, în două cuvinte, „Cîntare patriei". O formulă decentă de impresariat pentru muzica uşoară, cu imens de mulţi martori care iau parte la selecţionarea celor mai tineri cîntăreţi se cheamă „Steaua fără nume". Cum să acomodăm publicul simfonicelor cu substanţa nouă a muzicii de azi, cum să-l iniţiem în varietatea preocupărilor ce animă pe autorii importantei noastre şcoli de compoziţie ? Sînt întrebările la care au venit să răspundă „Concertele-dezbatere". De altfel, cu efecte consemnate de multe ori în acest spaţiu. În fine, iată acum şi un mod de a aduna mai multe concerte într-unul singur, de după-amiază pînă spre miezul nopţii, vorbind în numele unui mare capitol al culturii muzicale. Începutul acestei îndrăzneli fără precedent la noi a fost „Concertul perpetuum extraordinar Wolfgang Amadeus Mozart" din Studioul de concerte al Radioteleviziunii.

A pornit ca un concert al Corului de copii destinat vîrstelor celor mai crude, cu muzici ce ne-au făcut copilăria mai frumoasă. S-a cîntat cu o virtuozitate de-a dreptul instrumentală chiar şi o **Fantezie** din **Mica Serenadă.** Ar fi un modelaj de viori această disciplinare a celor 130 de voci pe care corul trebuie să le primenească anual din raţiune de vîrstă. Şi ce rămîne totuşi din migala dirijoarei Elena Vicică ? Destul, dacă ne gîndim la sămînţa de artă strecurată în sufletele copiilor şi dacă mai ţinem seama că din rîndul acestor voci cristaline s-au ridicat solişti pe marile scene ale lumii.

Am auzit apoi o elevă cîntînd curat şi expresiv (fără pedală) părţi dintr-o mare suită de pian. S-ar fi cuvenit să ştim numele profesorului. A urmat apoi tabloul **rococo** vivant al grupului de balerini de la Operă, mişcat cu măiestria de coregraf a Tildei Urseanu. De aici şi montarea decorului abundent în marmuri (arh. Gheorghe Constantin) care s-ar fi împerecheat bine cu geometria tufelor de buxus. La evocarea lui Mozart au intrat într-un joc binevenit, pe tot parcursul serii, interludii de film şi vorbele simţite ale prezentatoarei Ada Brumaru.

Un alt act a fost integrala concertelor pentru suflătorii de lemn. Ne-a încîntat acolo reîntîlnirea cu oboistul Radu Chişu. Tensiunea şi frumuseţea sunetului de ancie, arcuirea frazelor, varietatea intonaţiei în **Concertul K. 314** l-au recomandat iar pe Radu Chişu în rîndul vîrfurilor noastre muzicale. Magnetismul său s-a transmis şi acompaniamentului, corect asigurat pe durata tuturor concertelor de Orchestra de cameră a Radioteleviziunii condusă de Petre Bocotan. În marele **Concert K. 622,** clarinetistul Ştefan Korody s-a descurcat bine. Iar acel nemaipomenit de subtil **sotto voce,** realizat la revenirea temei din **Adagio,** ne-a arătat că din partea tînărului clarinetist ne putem aştepta la fapte însemnate. În **Concertul de fagot K. 191,** unde solistul devine, neaşteptat, personaj suav într-una din cele mai frumoase părţi lirice de Mozart, Mihai Nenoiu s-a acomodat treptat pînă la dezinvoltură cu acel stil. Iar Ioan Caţianis a venit şi el cu o întrepretare îngrijită a **Concertului pentru flaut K. 313.**

Actul animat al maratonului a fost „Trilogia simfonică finală". De la primele măsuri ale **Simfoniei 39** tonul a devenit puternic strălucitor. Sub bagheta lui Iosif Conta, Orchestra simfonică are plenitudine, de cele mai multe ori bine acordată, şi simte rigoarea tempilor. Planurile sînt bine ordonate şi transparenţa lor e remarcabilă, aşa cum le-am simţit în Andantele **Simfoniei 40** şi în reliefarea vocilor din formidabila pagină de polifonie a finalului **Simfoniei 41.** Afirmativul este tonul cu care orchestra a strălucit în acea seară, trecînd însă, fără să mai stăruie, pe lîngă infinitatea nuanţelor de ton şi de accente prin care, de pildă **Simfonia în sol minor,** pune şi întrebări.

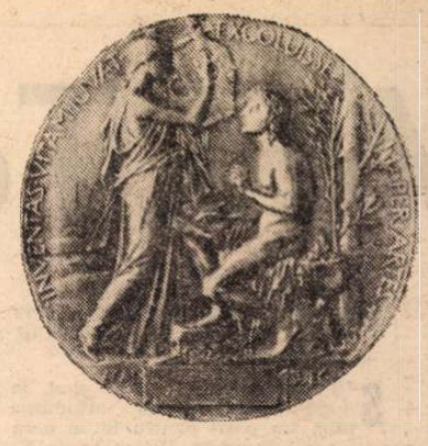
În fine, încununarea concertului a venit cu paginile unde s-au unit la Mozart cîntarea umană cu expresia simfonică, poate cele mai caracteristice pentru a lumina mecanismul expresiv al muzicii. Acest din urmă act a fost şi el excelent pus în valoare cu ajutorul unor contribuţii de prestigiu, prin care interpretările lui Mozart în România circulă azi şi în lume. În ariile de opere ne-au delectat inteligenţa muzicală de excepţie a baritonului Dan Iordăchescu şi amploarea şi mobilitatea vocală a tinerei soprane Lucia Ţibuleac. Iar trecerea prin repertoriul vocal simfonic a fost memorabilă atît prin contribuţia de excepţie a corului Madrigal, condus de Marin Constantin, cît şi prin valoarea individuală a soliştilor Emilia Petrescu, **Martha** Kessler, Florin Diaconescu şi Ionel Pantea, care, de asemeni, sub bagheta lui Iosif Conta, au realizat o omogenitate de expresie exemplară.

În fine, un cuvînt de preţuire şi pentru regia concertului, asigurată de Carmen Dobrescu, care a reuşit performanţa unei premiere de gen, asigurîndu-şi succesul sălii arhipline şi răspunzînd punctual cursei contra cronometru impusă de natura acestui maraton muzical, preluat şi de Televiziune, „în direct", pe parcursul a 4 ore.

Radu Stan

Premiul Nobel – 1975

EUGENIO MONTALE



Medalia Nobel pentru literatură

„ASCULTĂ-MĂ, poeții laureați / se mișcă numai printre plante / cu nume rare: ligustrul sau acanta". Cu aceste versuri, de o insidioasă ironie, se deschidea amplul poem **I limoni**, prin care încă tînărul Eugenio Montale se delimita față de aulica poezie dannunziană. Au trecut cincizeci de ani de-atunci. Acum cînd Montale a devenit el însuși unul din marii „poeți laureați" ai secolului, cînd premiul Nobel a venit să-i încununeze opera, te poți întreba dacă a rezistat el, oare, ispitei de a se pierde, cu voluptate, printre plante cu nume rare, cum ar fi ligustrul sau acanta?

Pe-atunci, în acea tulbure-seducătoare carte a tinereților sale, în **Ossi di seppia**, Eugenio Montale aducea, proaspătă, dar nu revoluționară, **senzația** unei lumi descoperite la mari adîncimi, a unei lumi inedite și totuși de atîtea ori de o stupefiantă identitate cu cea binecunoscută, obștească lume a zilelor și nopților de rînd. Disprețuind acanta, el nu repudia „antica undă" și în vocea lui recunoști azi inflexiunile defunctelor voci dar cu perene ecouri ale poeților Antichității. Oricît de departe ar fi fugit poetul italian de obsesia clasicităților latine, pantheonul scufundat continua să răsune prin tevária de sticlă sonoră a versurilor sale. Și nu numai sonurile, ci și tăcerile care bîntuie spațiile acestei poezii și în care apar — asemenea filigranelor văzute în nevăzut — figuri și gesturi misterioase. „Vin acele tăceri cînd poți vedea / în orice umbră omenească depărtîndu-se / vreo Divinitate tulburată".

CA ORICE POET, prin esență nepereche, Montale începe printr-o ruptură. O dublă ruptură: pe planul viziunii și al verbului. El începe prin a spune împotriva oricărei afirmații anterioare, împotriva oricărei elocințe anterioare, „ceea ce nu sîntem, ceea ce nu voim". Ideal doar aparent negativ. Nu găsim în poezia lui Montale acea eșuare pe plaja arîdă a nihil-ului pe care Eliot o închipuia în **Waste land.** O lectură nouă a lumii, iată ce își propune poetul, cu toate greutățile și riscurile unei asemenea întreprinderi. Ca și riscul de a rămîne — asemenea avangardei poetice — la suprafața lucrurilor negate în esența lor. Nici un compromis al acestui poet cu anarhia avangardistă ori cu tirania politică. Respingînd cu o rară consecvență orice tentație, ca și orice cursă, el rămîne fidel unui crez umanist disprețuit de paiațele care s-au agitat pe scena veacului spre turmentarea oamenilor. Dacă **Ossi di seppia** erau publicate, în 1925, de editorul antifascist Gobetti din Torino, la celălalt capăt al periplului, poeme din ciclul **Conclusioni provvisorie, Visul prizonierului, Micul Testament** ca și **Botta e risposta** mărturisesc despre antifascismul radical al poetului.

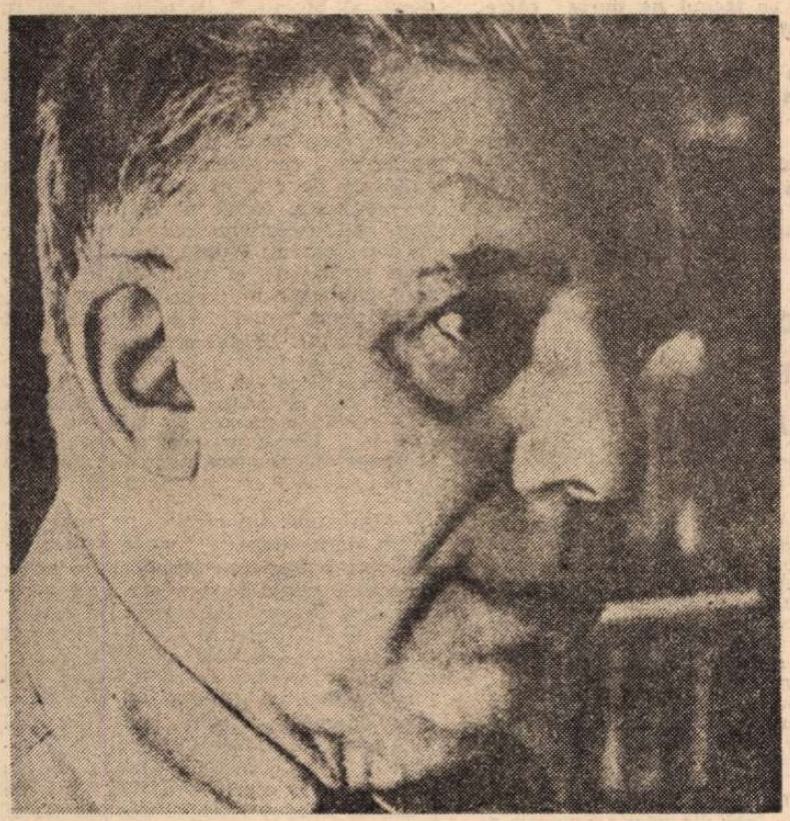
Ceva din crezul acesta îl determină pe Montale să caute, în și dincolo de valuri, ceea ce durează, fie și sub forma atît de fragilă a „osului de sepie". O realitate nudă, arîdă (precum aceea a Liguriei în care a copilărit poetul) îi e congeneră: „Aș fi vrut să mă simt sec și esențial / ca trunchiurile pe care le răstorni / mîncate de săruri; aș chie în afara timpului, martor / al unei voințe reci ce nu se curmă". Mediterana este, în poezia lui, mai mult decît un peisaj esențial; ea este asemenea unei patrii visate, din vălmășagurile căreia „se naște evidența". Dezlănțuirea ei devine o lege severă a existenței, iar arhitecturile ei oferă modelul privilegiat al imaginarului. Mediterana este o limită rîvnită; în cuvintele-i „sărate / în care natura și arta se împreună", poezia se oglindește în ipostazele ei toate. Și mai rămîne un rest nedovedit.

ÎNTR-O epocă în care alți poeți ai Europei căutau o vană puritate a cuvîntului decantîndu-l, eliberîndu-l de scorii, spălîndu-l în apele lustrale ale unei sintaxe alambicate, Montale năzuia spre o altă puritate a lumii impure, a valului aducînd o „stufoasă îngemănare de crengi și uscături". Nu refuză, nu disprețuiește **ocazia.** Aceasta nu înseamnă că poeziile ce se adună încet, în maturitatea tot mai înaltă a poetului, între 1928—1939, și publicate în volumul **Le Occasioni**, ar fi doar simple poezii de circumstanță. Poezia lui Montale devine un jurnal interior, o confesiune a unui itinerar spiritual. „Ocaziile" sînt cele ale revelațiilor unei conștiințe tot mai însingurate și, paradox nu lipsit de noimă, ale unui spectacol al umanității văzută în corespondentele ei, în aglomerările ei comunitare. Întîlnirile rare **(Dora Markus),** absențele dureroase **(Casa vameșilor)** indică **locul** intim al sensibilității montaleiene. Poetul se pregătește pentru marile încercări ce nu vor întîrzia să apară. „Furtuna și altele" **(La Bufera e altro)** se anunță încă din **Noile stanțe** ale ciclului **Mottetti.** „Bate / sunetul ei răgușit Martinella și sperie / profilurile de fildeș într-o / lumină spectrală de zăpadă". Și iată, jocul teribil din acel **Palio,** imagine sinistră a războiului spre care e gonită o omenire înspăimîntată. În **Elegia di Pico Farnese,** poetul întrevede carnagiul și vremea de judecată ce va să vină.

Sub semnul **Furtunei** stau poeziile scrise în anii '40. Dar, apoi, furtuna se retrage, și după dantesca „bufera infernal" se deschide iar posibilitatea idilei. O idilă melancolică, singura pe care și-o îngăduie poetul. Căci cataclismul n-a putut fi absorbit întru totul și asimilat pentru a germina altceva. Apar în ultimul volum al poetului **(La Bufera e altro —** publicat în întregime în 1956) figuri aparent alegorice: Iris, Clytia, ca și sonetele shakespeariene (precum celebra **Gli orecchini),** ori poeziile din ciclul „Silvae", adevărate bucolice, unele grațioase, altfel purtînd un rînjet satiric indimenticabil, precum **La primavera hitleriana.**

E remarcabilă consecvența poetului, fidelitatea în cultivarea unor teme (a oglinzii, a asfințitului, a zborurilor, a naufragiului etc.). Să nu ne oprim însă în evocarea profilului său, aureolat azi de consacrarea universală, tîrzie, decît la o temă obsesivă a sa, aceea a **lămîilor.** Potecile sale preferate au trecut prin grădini de lămîi. „Aici ca prin minune tace / războiul patimilor răsfățate / și ne revine și nouă celor sărmani / o parte din comoara lumii: / mireasma de lămîi". Versurile acestea din poemul **Lămîii** de la începutul **Oaselor de sepie** vor intra mai tîrziu într-o ciudată rezonanță cu altele amintind aceleași grădini de lămîi, într-o oră tîrzie a poeziei lui Montale: „E plină de pași de cîrtiță / livada de lămîi / cînd coasa străluce ște / sub mătăniile picăturilor..." Și, în cele din urmă, grația coborînd „peste mine, peste tine, peste lămîi". Harul poeziei serbîndu-și unul din marile triumfuri.

Nicolae Balotă



Casa vameșilor

Nu-ți mai aduci aminte casa vameșilor
de pe ripa abruptă dintre stînci.
Te-așteaptă dezolată din amurgul
cînd roiul gîndurilor tale
a poposit neliniștit în ea.

Vîntul de miazăzi îi biciuiește zidurile
și sunetul rîsului tău nu mai e vesel:
busola joacă-nnebunită la întîmplare
și numerele zarurilor nu se mai întorc.
Nu-ți amintești, alt timp îți deviază
memoria; un fir care se deapănă.

Mai ții în mîini un capăt, se îndepărtează
casa și pe culmea ei
morișca afumată se-nvîrte fără milă
Tu rămîi singură,
nu mai respiri aici în întuneric.

Ah, orizontul în fugă unde pîlpîie
lumina rară a navei de petrol!
E locul pe unde pot trece?
Mișună valul în izbucnirea lui prăvălitoare...
Nu-ți mai aduci aminte casa acelei seri.
Nu știu cine rămîne, cine pleacă.

Traducere de **DRAGOȘ VRÂNCEANU**

Geniul

Geniul din păcate nu vorbește
prin gura sa.

Geniul lasă cîteva urme
ca iepurele pe zăpadă.

Natura geniului e așa încît dacă
încetează
să meargă fiecare mecanism e cuprins
de paralizie.

Atunci lumea e nemișcată așteptînd
ca vreun iepure să fugă pe improbabile
omături.

Nemișcată și rapidă în hora ei
nu poate citi semne
măcinate de timp,
indescifrabile.

Traducere de **AUGUSTIN POP**
(„Echinox", nr. 7-8, 1975)

Lacul din Annecy

Nu știu de ce amintirea ta mi-aduce în memorie
lacul din Annecy,
pe care l-am vizitat cu cîțiva ani înainte de moartea ta.
Dar atunci nu-mi rătăcea gîndul deloc eram tînăr
și credeam că stăpînesc o soartă, soarta mea.
Cum poate amintirea să scoată la iveală
atît de prinsă între nisipuri nu știu; chiar tu
m-ai coborît în criptă cu certitudine și n-ai știut-o.
Acum tu ești mai vie abia cînd printre vii nu te arăți.
Puteam
atunci să te întreb de colegiul tău
să privesc cum merg copilele în rînd
să probez un gînd din vremea cînd erai încă vie
și n-am făcut-o. Acum, cînd e inutil,
mă mulțumesc cu o fotografie a lacului.

6. VII. 1971 (Din „Jurnal '71")

Götterdämmerung

Citeam undeva despre amurgul zeilor —
ar fi aproape gata să se prăbușească. Ce eroare!
Orice început poartă un sens tăinuit.
Un lucru se edifică numai atunci
cînd frontul unde se dă bătălia e străpuns pe jumătate.
Amurgul a început de mult, oh, de cînd omul
măsurîndu-și creierul s-a socotit
mai presus decît cîrtița și decît greierul;
se repetă doar infernul ca un fel de avantproba
unei premiere absolute amînată mereu
fiindcă obscurul regizor e ocupat ori bolnav
zace ascuns prin locuri necunoscute și
nu există nimeni care să poată a-i ține locul.

Din „Satura" (1971)

Traducere de **PAUL EMANUEL**

La Londra, acum doi ani, cu

A. J. Toynbee

MOTTO
„Soarta noastră stă în propriile noastre mîini"

SÎNT exact cinci ani de cînd, în după-amiaza de 30 octombrie 1970, am păşit pentru întîia oară pragul casei Toynbee. Faima sa de filosof al istoriei, ca şi puterea de seducţie a inteligenţei sale îmi erau de mult familiare, însă nu puteam desigur bănui, înainte de a-l cunoaşte, cît de justificată este cea dintîi şi cît de pătrunzătoare cea de a doua.

Ne despărţeau vîrsta şi formaţia, concepţiile filosofice şi credinţele politice. Şi totuşi primele sale întrebări în conversaţiile noastre au fost despre „saltul" produs în viaţa poporului român după nimicirea hitlerismului, după cum primele sale aprecieri au fost adresate politicii de pace, independenţă şi largă colaborare internaţională desfăşurată de România socialistă sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu. A. J. Toynbee nu şi-a întemeiat inedita sa viziune globală asupra istoriei omenirii pe rigoarea materialismului istoric. Şi totuşi, în ultimul sfert de secol el şi-a repetat profeţiile (pentru care unii îl denumeau Casandra zilei de apoi a civilizaţiei Occidentului) despre ascendenţa factorilor evoluţiei materiale a societăţii şi în mod deosebit despre prima revoluţie industrială, ca şi despre actuala revoluţie tehnico-ştiinţifică, insistînd asupra nedreptăţii flagrante şi generatoare de pericole pe care o constituie decalajul crescînd dintre ţările bogate, foste metropole, şi cele sărace în curs de dezvoltare, experienţa nefericită a perioadei coloniale, primejdiile sinucigaşe ale cursei înarmărilor şi poluării mediului înconjurător, denunţînd războaiele de agresiune, totalitarismul, avalanşa violenţei şi a terorismului. A.J. Toynbee nu a intuit niciodată cheia progresului social istoric, şi cu atît mai puţin misiunea clasei muncitoare de a reînnoi şi regenera societatea contemporană ca o condiţie fundamentală a trecerii la o civilizaţie nouă, superioară, — comunismul. Şi totuşi el a gîndit necontenit în termenii dialecticii clasice greceşti, iar nucleul judecăţii sale de valoare asupra civilizaţiilor îl reprezintă tocmai acţiunea şi reacţiunea dintre static şi dinamic (Yin şi Yang, ritm alternant, după învăţaţii societăţii prechineze).

Şi astfel, atunci, în octombrie 1970, şi cînd am revenit apoi în aprilie 1971 şi în decembrie 1973, ca şi în atîtea ocazii în care l-am solicitat, am rămas impresionat nu numai de modestia, farmecul şi generozitatea firii sale, ci şi de acea sclipitoare minte de octogenar rămasă proaspătă, deschisă întrebărilor celor mai acute ale întregului univers, de profunzimea convingerilor sale democrate şi umaniste, de dragostea şi grija sa manifestate pentru tinerele generaţii.

Istoric de la patru ani

DEFININDU-ŞI printr-o glumă vocaţia, A.J. Toynbee spunea : **„De ce sînt istoric şi nu fizician ? Din aceleaşi motive pentru care beau ceaiul şi cafeaua fără zahăr".** Vorbindu-mi cu acea reţinută tandreţe britanică despre mama sa (ea însăşi istoric şi una dintre primele femei admise în universitate în jurul anilor 1890), el îşi amintea cum prima oară a vrut să se facă istoric pe cînd avea vreo patru ani, în vreme ce-i asculta seara poveştile cu personaje din cronicile englezeşti. **„N-aş fi putut bănui atunci că voi ajunge la o asemenea biografie universitară".** Şi nu numai universitară, adaug eu, căci el a ilustrat perfect o tradiţie a instituţiilor ştiinţifice britanice, punîndu-şi cunoştinţele în slujba intereselor de stat în cadrul „Foreign Office"-ului atît în timpul primului, cît şi al celui de al doilea război mondial şi fiind unul dintre experţii acestuia la Conferinţele de pace de la Paris din 1919 şi 1946. Educat la colegiile Winchester şi Balliol-Oxford, A. J. Toynbee a dobîndit de timpuriu o cuprinzătoare cultură clasică, afirmîndu-se printre cei mai tineri profesori de istorie, de limbă şi literatură modernă greacă şi bizantinologie, mai întîi chiar la Oxford, iar din 1919 la King's College.

Din 1921, el a ocupat şi o catedră de istoria relaţiilor internaţionale la Universitatea din Londra şi, dîndu-şi seama, cum scria recent un comentator american al operei sale, Alden Whitman, că „politica este prezentul istoriei". A. J. Toynbee a condus din 1925, timp de trei decenii, în calitate de director de studii, Institutul regal de probleme internaţionale (Chatham House). Aici, între 1925—1946, a editat, deseori în colaborare cu viitoarea sa soţie, Veronica Toynbee, celebrul anuar **A survey of International Affairs,** care rămîne pînă astăzi una din cele mai prestigioase şi competente lucrări de referinţă consacrate politicii mondiale interbelice.

Incursiunea succintă în biografia sa rămîne incompletă dacă nu adăugăm că a consacrat 40 de ani (1921—1961) operei sale capitale despre istoria civilizaţiilor, intitulată cu modestie nedisimulată **A Study of history** (zece volume, plus un atlas şi dicţionar geografic), modestie cu atît mai evidentă în cel de al XII-lea volum, **Reconsiderări,** conţinînd răspunsul său la numeroasele critici, unele extrem de vehemente, formulate faţă de maniera sa de a aborda fenomenele istoriei. „În acest volum — citim în „Times" din 23 octombrie 1975 — el a dovedit încă o dată extraordinara receptivitate şi mobilitate a inteligenţei sale, precum şi inspiraţia poetică şi filosofia simplă care-i călăuzesc sistemul intelectual". Se explică astfel de ce **Un studiu asupra istoriei** a devenit — indiferent de erorile şi punctele de vedere de o pronunţată inconsecvenţă — subiectul principal de discuţie în lumea filosofilor şi istoricilor occidentali, chiar înaintea cărţii **Declinul Occidentului** a lui Spengler. Atît de rîspîndit a fost acest interes încît în anii postbelici istoricul american D.C. Somervell a realizat o ediţie abreviată în două volume (1946—1957) revăzută de Toynbee, care i-a asigurat acestuia o imensă popularitate în lumea universitară din emisfera vestică.

Pe lîngă **Un studiu asupra istoriei** şi **Anuarul relaţiilor internaţionale,** A. J. Toynbee a mai publicat 32 de volume consacrate unei tematici enciclopedice, de la istoria religiilor, a oraşelor*), a Greciei şi Bizanţului, a Chinei şi Japoniei, pînă la **Lumea şi Occidentul, Civilizaţia la răscruce, A supravieţui viitorului, America şi revoluţia mondială, Întîlniri, Experienţe.** În clipa de faţă se află sub tipar în S.U.A. ultima sa carte, al cărei titlu în româneşte ar putea fi **Omenirea şi pămîntul-mamă.**

A.J. Toynbee a onorat gazetăria prin sute de articole şi interviuri (a fost colaborator al revistei „The Nation" şi corespondent de război al lui „Manchester Guardian" în timpul conflictului turco-grec din 1921) ; a ţinut sute de conferinţe în universităţile americane (manifestînd o vădită atitudine critică faţă de unele aspecte ale modului de viaţă american şi de politica externă intervenţionistă din diferite momente interbelice) ; a fost interlocutorul principal în numeroase emisiuni la radio şi T.V., formulînd deseori opinii insolite (într-atît încît un deputat conservator l-a denunţat în Camera Comunelor drept „antipatriot şi subversiv" — „Associated Press"), a fost un călător neobosit şi pasionat, surprinzînd în multe din cărţile sale viaţa popoarelor pe care le-a cunoscut.

Contestat şi admirat, subiect de acerbe controverse şi de strălucite onoruri, lui A.J. Toynbee i s-a reproşat deseori geniul său literar, în care numeroşii săi critici vedeau chiar sursa „incompetenţei" sale ştiinţifice (profesorul Hugh Trevor Roper descalifica opus magnum **A Study of History** sub epitetul „o pală de vînt"). Stilul cărţilor sale, care i-a adus atîtea necazuri din partea academiştilor, cîştigînd, în schimb, o audienţă extrem de largă în rîndul nespecialiştilor, îl situează pe Toynbee, fără echivoc, între marii scriitori englezi ai secolului nostru. Dincolo de valoarea lor ştiinţifică, disputată sau recunoscută, cele peste zece milioane de cuvinte scrise de el rămîn acel monument veşnic al unui autor fascinant care s-a îndrăgostit de istorie la 4 ani. Iată cum îşi aminteşte Toynbee momentul cînd — călătorind în Orient-Express prin vechile cîmpii tracice, spre Turcia — s-a gîndit pentru întîia oară la cartea sa despre istoria civilizaţiilor :

*) Aşteptăm cu justificat interes prima versiune românească a acestei lucrări a lui Toynbee anunţată la Editura Politică

Cu profesorul Toynbee în locuinţa sa din Londra, în decembrie 1973..

„În seara aceea stăteam încă la fereastră, copleşit de frumuseţea defileului Bela Palanka sub lumina lunii pline, în timp ce trenul ne purta către Niş. Dacă aş fi fost întrebat ce făcusem în acea zi, aş fi jurat că întreaga atenţie mi-a fost absorbită de peisajul încîntător ce trecea continuu prin faţa ochilor mei larg deschişi. Şi, totuşi, înainte de a adormi în acea noapte, am descoperit că aşternusem pe o jumătate de pagină o listă de subiecte şi idei care, prin conţinut şi ordine, era în mod substanţial identică cu planul acestei cărţi aşa cum este scrisă acum".

Ţările Române, apărătoare ale civilizaţiei

ÎN convorbirile avute pentru „Magazin istoric" cu Toynbee, ca şi în multe din paginile operei sale, am întîlnit sincer şi cald interes pentru istoria românească (interes întîlnit de altfel şi în casa sorei sale, Jocelyne M.C. Toynbee, profesoară de arheologie clasică la Oxford, căreia îi aparţine cea mai recentă versiune engleză asupra **Columnei lui Traian şi războaiele dacice** şi care manifestă o entuziastă preţuire pentru muzeele şi monumentele din ţara noastră). Îmi voi îngădui să reproduc aici din spusele sale, semnalînd cititorului că istoria poporului nostru se regăseşte în al său **Un studiu asupra istoriei** (volumele II, III, V, VI, VII, VIII), prin diferitele evenimente încă din istoria timpurie a strămoşilor noştri traci şi geto-daci (Burebista este „principele dac al Transilvaniei", iar Traian „are însuşirile unui Theodoric") şi pînă la desăvîrşirea unităţii noastre naţionale de stat la 1 decembrie 1918. Şi acum iată ce-mi spunea A. J. Toynbee :

— România m-a interesat întotdeauna foarte mult şi mi-a stimulat dorinţa de a o cunoaşte. Am traversat România în acelaşi an cînd am fost în China, în 1929, într-o călătorie ce m-a dus de la Pas de Calais la Istanbul. Întotdeauna am fost interesat de popoarele vorbind limbi romanice şi de acel izbitor fenomen istoric prin care aripa extrem-răsăriteană a lumii romanice s-a menţinut, s-a multiplicat şi şi-a lăsat amprenta într-o asemenea măsură asupra civilizaţiei europene, apărînd-o într-o serie de momente importante.

Românii au reuşit să obţină de la otomani pentru principatele lor Tratate (capitulaţii) prin care se stipula autonomia lor sub suzeranitatea Porţii. Modelul principatelor dunărene — autonomia Moldovei şi Ţării Româneşti — a fost folositor renaşterii celorlalte state din sud-estul european.

Nicolae Iorga a fost o mare figură a ştiinţei istoriei, atît a României, cît şi a Europei şi a lumii întregi, iar sfîrşitul său tragic a fost o pierdere generală. Regret că nu l-am întîlnit niciodată. Am citit însă cîteva din cărţile sale. Sînt în special recunoscător pentru că a scris **Istoria Imperiului Otoman** — pe care o am în bibliotecă într-o ediţie germană.

Pe de altă parte, îl stimez în mod special pe Dimitrie Cantemir, nefericitul nobil român care fusese învestit domn al Moldovei de către Poartă în noiembrie 1710 şi care trecuse de partea lui Petru cel Mare cînd ţarul intrase în Moldova în 1711. Dimitrie Cantemir citea şi scria în mod curent în latină, italiană şi franceză, precum şi în greaca veche şi modernă, slavona veche care constituiau moştenirea sa culturală de creştin ortodox, cunoştea de asemenea, turca, persana şi araba, limbi ce-i fuseseră necesare ca funcţionar de stat otoman : **Istoria Imperiului Otoman** scrisă de el mai întîi în latină, apoi publicată în franceză şi engleză, a fost poate cea dintîi lucrare de acest fel scrisă într-un stil occidental.

Exprimîndu-şi admiraţia şi încîntarea faţă de ediţia recentă apărută la Bucureşti a lucrării lui Dimitrie Cantemir, **Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman,** Arnold J. Toynbee îmi spunea :

— Iată una din cărţile pe care mi le-am dorit întreaga viaţă în bibliotecă ; mi-a fost însă imposibil să achiziţionez vreunul din exemplarele prinţeps tipărite aici la Londra în traducerea lui N. Tindal în 1734—1735. Aduc mulţumiri şi felicitări editorilor şi cercetătorilor români care restituie azi lumii europene o operă de o valoare capitală pentru timpul său. Omagiul meu pentru Dimitrie Cantemir este exprimat din convingerea că într-un veac (XVIII) care nu a dus lipsă de genii, el a adus Europei dovada forţei creatoare a popoarelor din sud-estul european şi în primul rînd a poporului român. A fost unul dintre cei mai mari eruditi ai vremii sale, savant de o universalitate autentică.

Asemenea aprecieri veneau de la omul care în al 85-lea an al vieţii a scris cea mai complexă istorie a împăratului bizantin Constantin Porfirogenetul şi a lumii sale, notînd cu exemplară modestie că lucrarea sa (aproape 800 pagini) nu reprezintă decît un simplu eseu.

Reluînd aprecierile despre ţara noastră, Toynbee spunea :

— România este capabilă să se afirme din ce în ce mai mult pe arena mondială şi urez poporului român cele mai mari succese, îndeosebi noilor generaţii care vor trebui să ia o parte activă la rezolvarea problemelor omenirii.

Nimic nu justifică războiul ca un „sport al regilor"

Cîteva fotografii de pe căminul din spatele mesei de lucru a profesorului mi-au atras atenţia.

— Sînt prietenii mei cei mai buni, mi-a spus, căzuţi în primul război mondial. Nu-i pot uita. După cum nu pot uita nici cele două războaie mondiale, deşi în timpul lor n-am fost pe

continent, acolo unde era frontul. Am cunoscut oarecum privațiunile acelor ani, mai ales din 1943, cînd am trăit permanent la Londra. Ceea ce m-a uimit în cel mai înalt grad atunci cînd rachetele V_1, trimise de Hitler londonezilor, explodau în jurul nostru, a fost puterea de acomodare a naturii umane. Am remarcat tot atunci că în condiții neobișnuite, chiar extraordinar de dificile, oamenii se adaptează, pot trăi. La încheierea primului război mondial mă simțeam extraordinar de fericit, împreună cu ceilalți compatrioți cu care ne adunasem în fața palatului Buckingham. Credeam că trăisem o experiență teribilă care însă nu se va mai repeta. Mă gîndeam chiar că moartea celor mai buni prieteni ai mei — ale căror chipuri le păstrez aici — nu mai conta din moment ce războiul nu se va mai repeta niciodată. La sfîrșitul celui de al doilea război mondial, aflîndu-mă în același loc, remarcam că, deși oamenii erau foarte bucuroși că lupta încetase, erau mult mai pregătiți pentru greutățile și încercările ce așteptau.

— Din ceea ce ați scris despre război și militarism, din cele ce-mi spuneți, deduc că acest fenomen v-a preocupat și v-a zguduit emoțional, aș spune într-o mare măsură ?

— Covîrșitoare. Izbucnirea primului război mondial mi-a influențat decisiv viața. Aveam 25 de ani în 1914. Eram cufundat, după anii de studii la Oxford, și în Grecia, pe urmele cercetării unității lumii antice (în care mai întîi Atena a educat întreaga Eladă, iar apoi Roma întreaga civilizație greco-romană), în comentarea operei istoricului Tucidide la Balliol College în Oxford. Și deodată evenimentul cu totul neașteptat al războiului. Credeam că în Europa va fi o pace eternă, că trăim într-o lume rațională, într-un progres neîntrerupt și deodată toate aceste așteptări au fost brutal contrazise. Șocul izbucnirii primului război mondial mi-a lăsat o impresie de nesters și, de fapt, el mi-a sugerat întreaga mea teorie despre istorie.

— Să ne separăm o clipă de experiențele profesorului Toynbee și să-mi spuneți, vă rog, ce reprezintă cursa înarmărilor și războaiele pentru istoria întregii omeniri și a fiecărui popor ?

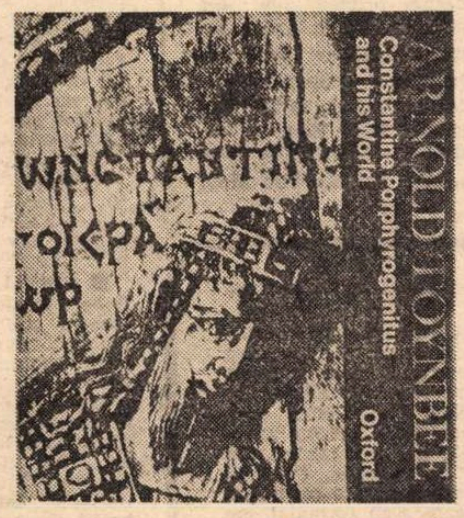
— Războiul ? Sînt convins că războaiele sînt un fenomen istoric extrem de negativ și de asemenea cursa înarmărilor este foarte dăunătoare. V-am mai spus că nu cred într-un al treilea război mondial, care, datorită unui complex de factori, nu este inevitabil. Dar creșterea violenței și a iraționalismului îmi par deosebit de îngrijorătoare. Am depășit de mult vremea cînd popoarele își puteau permite luxul militarismului și cultivării virtuților militare. A trecut vremea cînd în lumea occidentală, de pildă, războiul era o modă ca și vînătoarea. Războiul ca un „sport al regilor", în care se înfruntau un Richard-Inimă-de-Leu sau un cavaler Bayard, a adus suficiente suferințe, iar regii care-l practicau erau fără îndoială militariști. Dar dacă-i comparăm cu un Carol al XII-lea al Suediei sau un Frederich cel Mare al Prusiei, vedem că militarismul a căpătat proporții mereu crescînde. Trebuie să spunem că, în lumina ultimelor două războaie mondiale, nici aceștia nu erau exponenții cei mai periculoși ai militarismului. Niciodată, de exemplu, Frederich cel Mare nu a visat să glorifice războiul cum a făcut-o un alt militarist prusian, Hellmuth von Moltke cînd scria : „Pacea eternă este un vis și nici măcar unul frumos, în vreme ce războiul este o parte integrantă din ordinea Universului stabilită de dumnezeu". Și dacă ne gîndim la diferența dintre Moltke și Hitler vedem clar ravagiile militarismului.

— Din cele spuse, să vă consider un pesimist ?

— Nu sînt nici pesimist, nici optimist. Sînt, sau caut să fiu, un realist. Cred că omenirea se află mereu într-o stare de criză pentru că se află întotdeauna într-o stare de schimbare, transformare, mișcare. Acolo unde există viață, există întotdeauna momente critice, dar niciodată asemenea momente nu mai trebuie lăsate să alunece spre război. Cred că toate popoarele și toate guvernele vor găsi calea prin care să oprească escalada înarmărilor, sinuciderea nucleară, războiul. Bogăția cheltuită pentru arme și armamente este utilă atîtor alte lucruri, creșterii standardului de viață al majorității sărace a omenirii. Din păcate, marea majoritate a lumii este uimitor de săracă, iar armele sînt atît de costisitoare încît sporesc mizeria. Cred că este foarte greu să fie oprită cursa înarmărilor și ea devine din ce în ce mai împovărătoare. De asemenea, este foarte gravă tensiunea psihologică creată de înarmări și influența ei este nefastă pentru tînăra generație.

— Există multe puncte de vedere asupra implicațiilor actualei crize (era în momentul izbucnirii crizei energetice, în decembrie 1973). Care vi se pare a fi cel mai important ?

— Important, dacă nu esențial, este să avem o privire generală asupra șocului momentului actual. Ne găsim într-un moment nodal, neobișnuit al istoriei. Problemele pe care le ridică decalajele dintre țările dezvoltate și cele în curs de dezvoltare sînt în creștere. Nu vreau să sperii pe nimeni dar cred că dacă aceste decalaje sînt lăsate să se multiplice vom asista într-o bună zi la o adevărată situație de „stare de asediu" asupra statelor occidentale industrializate. Nu avem de-a face numai cu o criză a energiei. Există o sumedenie de alte crize (materii prime, hrană, apă, aer), fără să mai vorbim de crizele morale și religioase, iar ele impun mai mult ca niciodată necesitatea cooperării între state și națiuni. Personal, cred că poluarea oceanelor și a mărilor, a aerului, ca și criza de alimente, energie și materii prime, poate mai mult decît pericolul războaielor, va obliga toate regiunile lumii să coopereze la nivel mondial. Sînt convins că fără o strînsă cooperare mondială reală și de bună credință oamenii vor face pla-



Coperta lucrării
Constantin Porfirogenetul și lumea sa

neta noastră inaptă să mai fie locuită. Nu cred că întreaga civilizație modernă este pe punctul de a dispărea sau de a fi distrusă. Dar cred că teribila dezvoltare a tehnologiilor, a științelor, ravagiile pe care omul le-a produs naturii, fenomene care cuprind toată planeta — indiferent de ideologii — vor atrage după sine o mare transformare a civilizației, așa cum o cunoaștem azi.

— Schimbarea despre care vorbiți înseamnă că vom ajunge la un punct în care va trebui să construim istoria de mîine pe alte baze decît pînă acum ?

— Condițiile externe de viață vor lua probabil forme noi, dar cred că natura umană rămîne așa cum a fost întotdeauna. Există o anumită continuitate și similaritate în viața oamenilor, ca ființe biologice. Atît timp cît natura umană va rămîne ceea ce este, va exista și o continuitate a istoriei omului. Pe de altă parte trebuie spus că stăm foarte bine cu tehnologia, dar stăm încă foarte prost cu relațiile dintre noi, oamenii. Aceasta este una dintre tragediile vieții omenești și ea a urmărit întotdeauna istoria, și eu cred că va continua să o urmărească.

M-ați întrebat de mai multe ori de ce acord în ultimii ani aproape toată energia mea tineretului. Răspunsul este strîns legat de îngrijorările mele pentru soarta omenirii. Tineretul are mult mai multă nevoie de atenție, în sensul educativ larg al cuvîntului, decît i se acordă. Am dedicat o lucrare specială tineretului japonez. Nu cred că avem dreptul să-i blamăm pe cei tineri pentru lipsa lor de experiență, pentru nerăbdarea lor de a ne-o lua înainte cît mai repede. Cred că trebuie să fim gata să-i ajutăm, să fim în același timp toleranți, înțelegători și receptivi la aspirațiile lor, să-i simpatizăm pentru tot ceea ce vor să facă bun. Să ne gîndim — și eu care am fii (cei doi băieți ai profesorului Toynbee profesează — unul critica literară, iar celălalt pictura), nepoți și strănepoți o fac adesea — la handicapul timpului în care trăiesc ei. Noi, cei care am crescut înainte de primul război mondial, nici nu putem povesti urmașilor cît de stabilă era — sau părea — Europa occidentală pe atunci. La rîndul lor copiii, nepoții și strănepoții mei cresc într-o lume extrem de agitată, ceea ce le îngreunează mult evoluția. Și încă noi, europenii, avem norocul unei mai mari continuități culturale. Dar cea mai mare parte a omenirii — mă gîndesc la Asia, Africa, America Latină — se zbate în mari dificultăți, se află în extrem de speciale și complexe condiții de dezvoltare. Din acest punct de vedere am admirat ceea ce a înfăptuit după 1950 China și am ascultat cu deosebit interes ceea ce mi-a povestit fostul ambasador american în India, John Galbraith. Sfîrșitul mileniului acesta va găsi, probabil, China foarte departe pe calea dezvoltării ei originale. Revenind la tineret aș putea să mai menționez o idee ce nu trebuie pierdută din vedere. Sîntem datori să-i ajutăm cu încrederea noastră pe cei tineri să înțeleagă că niciodată nu se poate face o ruptură totală cu trecutul și lua totul de la început. Asta deoarece la început tinerii nu-și dau seama că există un fel de nucleu, o anume importanță constantă a trecutului pe care nici o generație nu o poate ignora. Sîntem în parte liberi cînd venim pe lume și apoi cînd intrăm în schemele sociale, dar în același timp nu sîntem niciodată complet liberi prin genele noastre, prin trecutul strămoșilor, prin obiceiurile transmise. Este deosebit de important pentru înțelegerea dintre tineri și vîrstnici ca tinerii să înțeleagă nevoia continuității pentru soarta lumii.

Omenirea este în mod universal afectată de revoluția tehnologică care va aduce după sine o uriașă schimbare în viața socială. Cei care vor fi puși nemijlocit în fața acestei mari transformări ce se va produce în civilizația contemporană vor fi tinerii și copiii de astăzi. Și întrucît gîndesc că în natura umană continuitatea este fundamentală, ea își găsește expresia în succesiunea generațiilor. Avem datoria să îmbunătățim relațiile dintre oameni, în egală măsură cu relațiile dintre națiuni, iar datoria și totodată nobila menire a profesorului de istorie este de a ajuta generațiile actuale și cele viitoare să nu repete greșelile trecutului.

FĂCÎND onorurile de gazdă la ultima noastră întîlnire, profesorul Toynbee m-a condus rînd pe rînd prin încăperile locuinței de la etajul IV la numărul 95 din Oakwood Court. Peste tot, cu excepția biroului în care se vedea că lucrează încă, pachete cu cărți și lăzi deschise ce le așteptau. Observîndu-mi o oarecare curiozitate, amfitrionul meu îmi spuse, cu zîmbetul său ușor ironic, cu un glas ușor voalat : **„părăsim Londra pentru totdeauna. Ne întoarcem spre locurile de unde au plecat bunicii mei, în York. Omul trebuie să știe să se pregătească...".**

În seara de 22 octombrie 1975, crainicul de la BBC anunța la ultimele știri : „Astăzi a încetat din viață, într-o clinică din York, istoricul Arnold Joseph Toynbee în vîrstă de 86 de ani...".

Cristian Popișteanu

Umanizarea fanteziei științifice ?

● În cursul recentei vizite făcute în România — la un an de la conferințele ținute în 1974 — dl. Frederik Pohl, președintele **Asociației autorilor americani de literatură științifică-fantastică**, a participat la cenaclul scriitorilor români de fantezii științifice, ținut special cu acest prilej, și s-a întreținut cu studenții în engleză ai Universității București și cu publicul pasionat de acest gen de literatură și filme. A vorbit cu deosebită competență și cu o viziune de sinteză despre probleme actuale ale beletristicii de ficțiune, despre poziția acesteia în viața literară și culturală din S.U.A. și despre comunitatea scriitorilor, publiciștilor și editorilor din acest domeniu, răspunzînd apoi, prompt și interesant, la diverse întrebări ale auditorilor.

În ansamblu, din expunerile d-lui Pohl, ca și din cele citate de domnia-sa — prezentările succinte ale problematicii de ultimă oră, precum și ale cărților încununate cu cele două premii internaționale („Nebula" și „Hugo") acordate de forurile mondiale ale autorilor de science-fiction — s-au desprins o serie de elemente care constituie în fond o pledoarie pentru recunoașterea literaturii științifico-fantastice ca beletristică. Astfel, noutatea în modul de revendicare al acestui drept de cetate o constituie apropierea crescîndă de oamenii contemporani și de preocupările lor și asumarea răspunderii literare pe mai multe planuri.

De pildă, vorbind de autorii americani care s-au constituit și s-au auto-intitulat „Noul val în science-fiction", conferențiarul a arătat cele două trăsături distinctive ale lor care le-au cucerit o poziție mai solidă în viața literară : înțelegerea necesității de a concepe beletristica de ficțiune **și prin prisma valorilor umane,** care trebuie să fie mereu prezente în ea, și obligația oricăror scriitori, inclusiv din acest domeniu, de a accepta o răspundere socială pentru subiectele pe care și le aleg și pentru modul în care le tratează. Astăzi nu se mai poate scrie un roman științifico-fantastic lipind pur și simplu ficțiunea de anumite etichete spațiale sau temporale, ci peste tot trebuie să existe personaje veridice, bine caracterizate, vorbind **ca oamenii** și prezentați **într-un** stil literar.

Frederik Pohl a arătat în mod convingător că progresele pe linia umanitară și socială se manifestă astăzi chiar și în lumea editorială și a scriitorilor de science-fiction, unde discriminările rasiale și antifeminine, evidente altădată, s-au atenuat pînă aproape de dispariție. „N-aș dori să sugerez că nu mai există în America nici un fel de inegalități și nedreptăți, dar sînt mîndru că cel puțin **aceasta** a dispărut" — a spus președintele scriitorilor **de** science-fiction.

Arătînd că în general în războaie, **nici** măcar cel victorios nu poate spune că a **cîștigat** totul fără să piardă nimic, Fr. Pohl a subliniat că, totuși, în războiul legat de „Noul val" american au cîștigat ambele tabere și, mai ales, publicul dornic de progres. „Oamenii iubesc progresul, procesele în curs de desfășurare și în ascensiune, urăsc stagnarea" — a sunat de altfel și răspunsul la întrebarea de ce în ultima vreme se scriu mai puține „utopii" și chiar și „anti-utopii".

Frederik Pohl a subliniat că asemenea elemente noi, umaniste, justifică probabil faptul că în cele peste treizeci de țări pe care le-a vizitat a constatat un interes crescînd pentru literatura științifico-fantastică și sporirea apreciabilă a numărului cititorilor și iubitorilor ei.

A. B.

Grafică din Cuba

● MAI MULTE expoziții la intervale scurte, au familiarizat publicul românesc cu diferite aspecte ale artei plastice cubaneze contemporane. Printre acestea, problemele graficii par a se situa în centrul atenției artiștilor din Cuba. Existența unui atelier experimental de grafică a venit în sprijinul unor înclinări care, și temperamental și ideologic, găseau în formele limbajului grafic mijloacele cele mai adecvate de a exprima emoții puternice, sentimente arzătoare, dar și o gîndire politică revoluționară ferm conturată. Cei patru graficieni expozanți în sala Ateneului Român, dintre care unul singur de vîrstă matură, ceilalți fiind foarte tineri, prezintă un adevărat repertoriu al posibilităților realismului contemporan. Cel mai aproape de realismul tradițional este Luis Miguel Valdes, cu puternicele lui portrete lucrate într-o originală „tehnică mixtă cu zgrafito". Ele sînt însă în același timp evident influențate de prim-planurile cinematografice, uneori și de structurile compoziționale ale afișului, gen în care artiștii cubanezi au înregistrat succese deosebite. O încercare de a alcătui sisteme de simboluri ale gîndirii revoluționare întîlnim în seria de desene în tuș semnate de Jose Luis Posada Medio, lucrări care cer o lectură analitică, de detaliu, spre deosebire de grafica lui Cesar Leal Jimenez, consacrată temei sportului, interpretată cu mijloace de șoc apropiate de arta video — de fapt tot o rudă a afișului și a teleimaginii — și care se cere receptată mai ales pe ansamblu, rapid. Un loc aparte îl ocupă ilustrațiile lui Roberto Fabelo Perez, care încorporează elemente suprarealiste în mici narațiuni de o logică severă.

A. P.

Meridiane

Din nou „Afacerea Mayerling"

● Apreciatul regizor maghiar Miklos Jancso intenționează să se inspire din povestea de dragoste dintre moștenitorul tronului imperial, Rudolf, și baroneasa Mary Vetséra, cunoscută în istoria aventurilor sentimentale sub numele de „afacerea Mayerling". Filmul va fi turnat în Iugoslavia și va fi conceput ca o operă de demistificare : iubirea celor doi tineri a fost un act de revoltă împotriva tiparelor rigide sclerozate ale curții vieneze. În viziunea lui Jancso, Rudolf și Mary nu s-au hotărît din proprie voință să moară, ci au fost asasinați, din ordinul împăratului, care dorea să pună capăt acestei sfidări a moravurilor consfințite. În fotografie : o secvență din ultimul film al lui Jancso : **Electra — iubirea mea** (cu Mari Töröcsik în rolul principal).

Calendarul premiilor literare franceze

● 6 noiembrie : Marele Premiu al romanului atribuit de Academia Franceză.

● 17 noiembrie : premiile Goncourt și Renaudot.

● 24 noiembrie : premiile Fémina și Médicis.

● Data acordării premiului Interallié n-a fost încă fixată : el este în mod tradițional decernat cu 15 zile după premiul Goncourt.

● Ultimul număr (20—26 octombrie) al revistei „Les Nouvelles Littéraires" publică opinii ale unor scriitori membri ai juriilor respective. Le reproducem parțial :

Bernard Clavel (Goncourt) : „Mă întreb dacă vom ajunge la vreun rezultat în busculada din această toamnă. E dement : nu se mai poate citi nimic cu seriozitate. Sezonul literar este foarte bogat ; multe cărți bune, dar nici una care să se impună".

Georges Charensol (Renaudot) : „Nu este anul lui Céline, nu este anul lui Marcel Aymé, și nu există nici o mare revelație. Și totuși este un an bun : din cele mai mult de o sută de cărți pe care le-am citit, n-aș fi îndrăznit niciodată să public cam 90, vreo 10 sînt destul de bune, 4 sau 5 excelente, 5 la sută e un scor bun".

Renée Massip (Fémina) : „Sîntem încă în stadiul schimbului de impresii. S-a vorbit mult despre cărțile lui Emile Ajar, Régis Debray și Patrick Modiano... Acest sezon literar îmi pare a fi pe planul calității superior celui precedent".

Claude Mauriac (Médicis) : „Cum să citești 115 romane în cîteva săptămîni ? E foarte greu să reții în viteză cele mai bune valori din acest torent. An bun, an prost ? După mine această noțiune nu înseamnă nimic. Rețin cărțile lui Régis Debray și Emile Ajar".

Omagierea lui Mauriac

● Cu prilejul împlinirii a 5 ani de la moartea și a 90 de la nașterea lui François Mauriac s-au organizat 2 săptămîni de omagiu, cu concursul Asociației pariziene a „Prietenilor lui François Mauriac". Astfel la 16 oct., un „omagiu solemn" a fost adus marelui scriitor de către Jacques Madaule și Maurice Schuman de la Academia franceză ; în zilele de 17, 18 și 19 oct., s-a desfășurat un colocviu : „Mauriac și marile spirite ale epocii" ; la 21 și 22 oct. s-au proiectat „Thérèze Desqueyroux" și un documentar asupra vieții și operei scriitorului ; la 23 oct. s-a inaugurat expoziția „Atmosfera Mauriac", cînd s-a oferit și o medalie Mauriac. Trei serate literare, cu recitări din poemele și piesele lui Mauriac vor avea loc la 2, 4, și 5 noiembrie. În sfîrșit „Caietele François Mauriac" (Ed. Grasset) au publicat textele colocviului de la Universitatea Bordeaux, 1974.

Albert Schweitzer : o biografie

● Marcanta personalitate a medicului, activistului social și omului de cultură care a fost Albert Schweitzer a inspirat, de-a lungul anilor și mai ales după moartea sa, o suită de biografii contradictorii. De curînd, în Editura G. P. Putnam's Sons a apărut încă o biografie A. Schweitzer, alcătuită de James Brabazon și considerată de toți recenzenții ca fiind cea mai completă, aprofundată și echilibrată reconstituire a vieții lui Schweitzer, pe fundalul timpului în care a trăit. Concluzia principală a cărții este aceea că „le grand docteur", cum i se spunea în celebrul său spital din jungla africană (Lambaréné), filosoful și muzicianul Albert Schweitzer și-a pus cu pasiune, putere și imaginație întreaga sa existență în slujba ajutorării oamenilor, a unor nobile idealuri umanitare.

Omagiu

● Celebrul maestru al baletului sovietic Leonid Jakobson a decedat la Leningrad în vîrstă de 71 de ani. Din prodigioasa-i activitate amintim că a lucrat cu trupele „Bolșoi" și „Kirov" și că a pus la punct coregrafia a numeroase filme muzicale printre care cea a „Păsării albastre", turnată în vara acestui an la Leningrad, avînd ca protagoniști pe Elisabeth Taylor și Jane Fonda.

O manifestare de solidaritate antifascistă

● A fost aceea programată (cf. „Le Nouvel Observateur" din 20—26 oct.) în Sala Mutualité în scopul susținerii „Marșului spre Spania", urmînd a reuni la Hendaye, la „porțile Spaniei", în semn de solidaritate cu antifasciștii spanioli, militanți din Franța, Olanda, R.F.G., Italia... Pe afișul concertului, ca primă vedetă, cîntărețul spaniol Paco Ibanez, împreună cu Catherine Ribeafro, cu quartetul Cedron, Colette Magni și alții. În sălile „Olympic" și „Entrepôt" au fost programate în serile de 24 și 25 oct. spectacole cu filmele **Speranța, Războiul s-a sfîrșit, A muri la Madrid, Viva la muerte, Marea tăcere, Pămînt fără pîine.**

Congresul Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia

● Între 2 și 4 octombrie a.c., la Belgrad, a avut loc cel de-al VIII-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia. Cei 400 de participanți, delegați și oaspeți, au dezbătut probleme ale creației literare din Iugoslavia în ultimele trei decenii.

Înainte de Congres, la Adunarea Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, a fost aleasă noua conducere a Uniunii : Gustav Krklec (Zagreb) a fost reales președinte, iar noii vicepreședinți sînt Mladen Oljača (Sarajevo), Sreten Asanović (Titograd) și Tomislav Ketig (Novi Sad). În funcția de secretar a fost ales Ivan V. Lalić.

La sfîrșitul lucrărilor Congresului a fost adoptat programul de activitate a scriitorilor iugoslavi în perioada viitoare.

Un film vietnamez despre eliberarea Saigonului

● Mai mulți cineaști vietnamezi au colaborat la realizarea unui film document despre eliberarea Vietnamului de Sud, intitulat **Cîteva imagini ale eliberării Saigonului.** Filmul este o mărturie despre primele zile ale eliberării, care evocă intrarea trupelor patriotice în Saigon, ocuparea bazelor aeriene de la Ton Son Nat și Bien Hoa, a redacției „Minh" și a cabinetului lui Vu Van Mau.

Literatura engleză din secolele VII-XX

● De la literatura veche a începuturilor și pînă la W. H. Auden, o originală istorie literară a Angliei publicată de „Evans" din Londra reunește, sub titlul general **Literature in perspective,** patruzeci de volume, fiecare fiind consacrat cîte unui scriitor sau grup de scriitori. Pe lîngă obișnuita „viață și operă", sînt trecute în revistă și schimbările survenite de-a lungul anilor în considerarea critică a scrierilor. După volumele consacrate lui Chaucer, Shakespeare, poeților metafizici, lui Milton, Blake, Jane Austen, Wordsworth, T. S. Eliot etc., etc., cele mai recente apariții se ocupă de Henry James și James Joyce.

Hemingway — văzut de Hochhuth

● **Moartea unui vînător,** se numește noua scriere a lui Rolf Hochhuth, în care sînt înfățișate ultimele două ore de viață ale lui Hemingway, înainte de sinucidere. Editurile anunță apariția cărții pentru luna februarie 1976.

Karaslavov — Opere alese

● În editura „Bălgarski pisatel" a apărut o nouă ediție, în trei volume, a operelor alese ale marelui scriitor bulgar Gheorghi Karaslavov (născut în 1904) : de la schițele debutului pînă la vasta epopee **Oameni obișnuiți.** Aceasta din urmă, care ocupă, în întregul ei, șase volume, ca și alte romane sînt incluse doar fragmentar în ediția de opere alese.

„Întîlnire cu Polonia"

● Astfel se intitulează manifestările culturale dedicate artei și literaturii poloneze, găzduite de orașul Hanovra din Republica Federală Germania. Pe scenele teatrelor locale au fost prezentate piese clasice și contemporane din țara lui Mickiewicz. Trei mari galerii expun lucrări poloneze de pictură, de grafică, de desen satiric. Cunoscutul regizor Zanussi a luat parte la dezbateri publice asupra dezvoltării filmului în contemporaneitate, dezbateri organizate într-un cinematograf central din Hanovra. De o mare audiență s-a bucurat, în special, expoziția de pictură actuală poloneză.

Glenda Jackson — Sarah Bernhardt

● Glenda Jackson va da viață celebrei Sarah Bernhardt într-un film de Richard Fleischer. Nu va fi o biografie, ci o evocare a anilor cei mai frămîntați ai marii tragediene franceze. Rolul pune Glendei Jackson (regina Elisabeta I din serialul TV) probleme destul de dificile. Să imite sau nu celebra voce ? Să „cînte" sau nu versurile ? Să accentueze sau nu pînă la refuz consoanele ? Pe scurt : să fie sau nu întocmai Sarah Bernhardt ? „E rolul cel mai fascinant dar și cel mai riscant din toată cariera mea" — a declarat talentata actriță engleză.

Am citit despre...

Gazetărie și războaie

FACÎND inventarul ziariștilor care au scris despre războaie și au căzut răpuși de gloanțe sau de bombe, Phillip Knightley a omis multe fronturi de luptă și, deci, și pe cei ce au transmis și trasmit corespondențe din zona respectivă. Uneori participă ei înșiși, cu riscul vieții, la bătălii necruțătoare. Nimeni n-a pus la îndoială mărturisirea lui Howard Hunt care, ispășind o condamnare la ani îndelungați de închisoare pentru rolul lui în spargerea de la Watergate, a declarat că primise la un moment dat ordin să-l asasineze pe gazetarul Jack Anderson. Fost principal colaborator al renumitului Drew Pearson și continuator al acțiunii acestuia de eficientă demascare a ilegalităților și abuzurilor, Jack Anderson deranja în asemenea măsură, încît s-a pus cîndva problema înlăturării lui prin „moarte naturală", obținută cu ajutorul unei otrăvi care nu lasă urme. Colegii lui nu se întreabă cum de a fost elaborat planul de lichidare. Dacă îi miră ceva, îi miră faptul că s-a renunțat la acest plan. Cîteodată, ca în orice război, nimerește în fața „plutonului de execuție" altul decît cel vizat : cazul reporterului televiziunii franceze ucis de persoane care aveau pică pe un alt ziarist cu exact același nume. Mai este, apoi sau în primul rînd, moartea nespectaculoasă a celor ce cad în războiul de uzură cu tot ceea ce reprezintă actualitatea : statisticile medicale plasează gazetăria pe primul loc printre meseriile periculoase pentru inimă și pentru nervi — cele mai multe infarcturi, ca să nu mai vorbim de cele mai multe nevroze astenice.

Există însă și gazetari fericiți, sau cel puțin victorioși, ceea ce nu e deloc același lucru atunci cînd repurtează victorii de care bucuroși s-ar fi lipsit. Scriam, săptămîna trecută, despre David Halberstam, fost reporter al ziarului „The New York Times" pînă în 1967, distins în 1964 cu cel mai înalt premiu american pentru corespondențele sale despre războiul din Vietnam și autor al unei cărți de excepție, **Cei mai buni și cei mai străluciți.** Rareori am citit o carte mai edificatoare. Toate de ce-urile care s-au formulat sau s-ar fi putut formula în legătură cu implicarea americană în războiul din Vietnam primesc răspuns complet, definitiv, de la un om acuzat de oficialități că minte pe vremea cînd ele singure se mințeau pe sine și denaturau adevărurile, alunecînd din iluzie în iluzie spre prăpastia fără ieșire. David Halberstam îi cunoaște bine pe artizanii escaladării. I-a cunoscut ca tineri oameni politici, i-a cunoscut și în calitatea lor de stîlpi moșteniți ai cîtorva administrații, cînd încercau să repare fiecare gafă proprie făcînd o gafă și mai mare. **Cei mai buni și cei mai străluciți** este, în primul rînd, o galerie de portrete viguros desenate ; cei ce păreau demni de toată admirația și încrederea, dar au luat-o razna, cei ce ar fi meritat realmente încrederea, dar n-au obținut-o și, ca atare, n-au fost în poziția de a îndrepta la timp orientările greșite. Fiecare din zecile de biografii politice schițate de Halberstam se citește ca un roman captivant. Dacă spațiul ar îngădui aș reproduce măcar cîteva dintre notațiile care dau viață și culoare acestor „caractere", nu mai puțin memorabile decît cele ale lui La Bruyére.

E o carte a exasperării în fața unui deznodămînt aparent inevitabil care ar fi putut, totuși, considera autorul, să fie evitat.

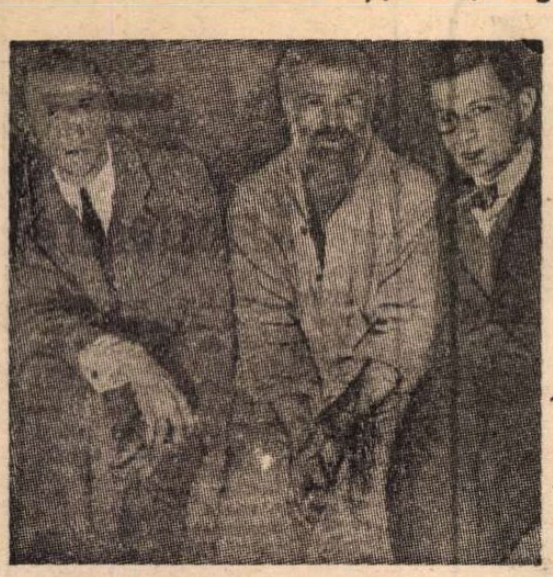
Felicia Antip

Generația „beat"

● Criticul și eseistul Robert Poulet publică, în lunarul „Le Spectacle du Monde", un studiu retrospectiv asupra lui Jack Kerouac și a literaturii „beat". Totul a început la 16 noiembrie 1952 de la un articol scînteietor al lui John Holmes apărut în „New York Times" și intitulat **Iată generația beat !** Cuvîntul „beat" avea pentru Holmes sensul de „pulsație", de „ritm zvîcnitor" (ca la jazz) și se aplica creațiilor unui grup de tineri scriitori, printre care se distingeau mai ales Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Neal Cassady și Lawrence Ferlinghetti. Dar termenul e larg și va include cu timpul și alte semnificații ; chiar Kerouac, șeful recunoscut al „beatnik"-ilor, va oferi propria-i definiție : „O generație pe care o inspiră dezgustul pentru toate formele și convențiile". Important este că, vreme de aproape zece ani, în cercurile intelectuale din Statele Unite nu va mai fi vorba decît de ei, de acești oameni ai „Underground"-ului (vagabonzi, proscriși), al căror stil de viață va aprinde imaginația a mii și mii de tineri.

Ce a mai rămas astăzi din toate acestea ?, se întreabă Robert Poulet în studiul său. „Marea perioadă" a trecut, moda s-a stins. La 26 octombrie 1969, Jack Kerouac, după o viață de hoinăreală și excese, uzat, îmbătrînit, putred pînă în măduvă, moare la numai 47 de ani de o hemoragie abdominală, în timp ce mama lui — cunoscuta Memere din cărți — îl privește pierdută din fotoliul în care e țintuită de reumatism... Literatura „beat" aparține acum istoriei literare, tocmai pentru că ea este depășită, demodată. Față de Sturm und Drang-ul romanticilor germani, această școală e asemeni automobilului în comparație cu calul de călărie ; și una și alta se definesc ca „o năpustire oarbă prin viață". Ne-au rămas însă lucrările acestei generații sfîrșite și, printre ele, o capodoperă : **Pe drum** de Jack Kerouac.

Brâncuși, Tzara, Aragon...



Aragon văzut de Matisse

● Numărul 217 (16—30 IX 1975) din „La Quinzaine littéraire“ consacră cinci pagini avangardei românești. Deosebit de interesant – este un document fotografic din 1924 înfățișînd pe Brâncuși între poeții Marcel Duchamp și Tristan Tzara, în cadrul unei ample recenzii la primul volum apărut din **Operele complete** ale celui care a „inventat mișcarea Dada“, recenzentul, Serge Fauchereau, semnînd și o „versiune inedită“ în franceză a poeziei **Cîntec de război** scrisă de Tzara în română. Iată prima secvență : **Dans les collines au loin des sons étouffés / L'appel des ouvriers à la fabrique / Je me sens débordant de joie / Comme si j'étais invité aux fiançailles d'une fille.** Acestei recenzii îi urmează un extras din volumul (recent apărut la Ed. Stock) **Le temps des méprises**, al lui Henri Lefebvre, în care acesta, evocînd întîlnirile cu Tzara, își amintește că primul său articol în revista „Philosophie“ a fost asupra mișcării Dada („prin 1923—1924“).

Revista „Les Nouvelles Littéraires“ (datată 6—12 oct.), avînd pe copertă fotografia lui Tristan Tzara, consacră și ea, sub titlul **Tzarathoustra**, o recenzie recentului volum de **Opere**, insistînd asupra ciclului „Poèmes negres“, cu un elogiu al poetului adus prospețimii artei negre (Note sur l'Art negre, 1947).

De un deosebit interes este marele articol pe care Aragon îl consacră aceluiași eveniment editorial în „Le Monde“ din 17 octombrie, cu titlul **Noua aventură terestră a lui Tristan Tzara.** Aragon evocă anul 1920 cînd Tzara a debarcat la Paris la chemarea sa, a lui André Breton și a lui Philippe Soupault. De îndată «Eluard i-a publicat în n-rul 1 din „Proverbe“, noua lui revistă (februarie), un poem care nu figurează în tomul I al **Operelor complete**». E ceea ce îl surprinde pe Aragon, dată fiind minuția cu care Henri Béhar a îngrijit ediția, dar ceea ce e de reținut pentru noi e faptul că tocmai această poezie (reprodusă acum în „Le Monde“) a impresionat pe Contesa de Noailles („care era româncă“ și care „repeta cu oarecare plăcere“ versul terminal al acestui poem : **Capitaine ! / prends garde aux yeux bleus**). În rest, Aragon evocă faptul că „a fost fermecat“ de ciclul **25 de poeme** și că a nutrit totdeauna „o vie prietenie pentru acest tînăr, cu un an mai în vîrstă decît mine, al cărui ris tonic ar fi sedus un regiment de cavalerie...“ Cea mai mare parte a articolului o consacră Aragon teatrului lui Tzara, în special acelei piese **Batista de nori**, în care, în premiera din Sala Gaveau, 1920, a jucat el însuși un rol : personajul **Aa.** În 1924, piesa avea să fie reluată (la Cigale), pusă în scenă de Marcel Herrand, cu proiecții de Loïe Fuller, costume de Lanvin și jucată de actori profesioniști. Aragon afirmă că **Batista de nori** trebuie înscrisă ca un eveniment în istoria scenei franceze și a teatrului poetic, depășind ca valoare piesa **Les Mamelles de Tirésias** a lui Apollinaire. Numai că piesa lui Tzara — spune cu amărăciune Aragon — „a rămas în sertarul istoricilor noștri uituci“.

Premiul Marcel Proust 1975

● Cel de al IV-lea Premiu „Marcel Proust“ a fost decernat pe anul 1975 scriitorului Emmanuel Berl. Autor al cărților **Sylvia, La France irréelle, À contretemps,** Berl a primit acest premiu pentru volumul **A venir** — o meditație asupra societății contemporane — și, de asemenea, pentru eseul **Regain en pays d'Auge.**

Săptămîna artei și culturii românești la Tripoli

● „Săptămîna artei și culturii românești“ în Libia a fost inaugurată la 25 octombrie, la teatrul „Scout“ din Tripoli, în prezența celor mai reprezentative personalități culturale și artistice, a unui numeros public. Au luat cuvîntul Bulgasem el Zwai, ministru de stat în Ministerul Culturii, și ambasadorul român la Tripoli, Nicolae Veres.

Ansamblul artistic „Dîmbovița“ a prezentat, în continuare, un bogat program artistic înmănunchind melodii și jocuri din cele mai reprezentative zone folclorice ale țării.

Presa din Libia a acordat o deosebită atenție acestor manifestări publicînd articole elogioase și fotografii cu privire la măiestria solilor artei românești, la dezvoltarea culturii și artei în România socialistă.

Story-ul australian

● **Antologia povestirii clasice australiene** a apărut recent la Melbourne, cuprinzînd povestiri a 31 de cunoscuți prozatori australieni. În introducere se spune că fiecare dintre autorii incluși în antologie s-a bucurat la vremea sa de renume, indiferent de „școala literară“ pe care o reprezenta.

John Reed

● Cineastul american Warren Beatty **(Bonnie and Clyde, Shampoo)** a început turnarea unui film biografic despre John Reed, autorul atît de cunoscutei cărți **Zece zile care au zguduit lumea.** Warren Beatty și-a asigurat în același timp rolul de producător, regizor și interpret principal.

Un film despre Bogart

● Robert Deniro va fi vedeta unui film intitulat **Bogart sleep here,** în regia lui Mike Nichols. Deniro, care a primit Premiul Oscar pentru cea mai bună interpretare în filmul **Le Parrain II,** va deține rolul unui actor de pe Broadway care devine o mare vedetă de cinema. Filmul recreează viața celebrului actor Humphrey Bogart.

Globe d'or

● Remiterea premiului cinematografic „Globe d'or“ decernat de reprezentanți ai presei de specialitate internațională a avut loc la Veneția în prezența a numeroase personalități. Printre laureați figurează Laura Antonelli, Vittorio Gassman, Paolo Nuzzi, Lina Vertmuller, Agostina Belli și Stefano Satta Flores.

O lucrare despre romanul francez

● Două volume masive, într-o aleasă prezentare grafică, adună o impresionantă colecție de texte critice consacrate romanului francez. Aceste analize minuțioase și competente aparțin unor reputați romaniști vestgermani, care au năzuit să ofere studenților, profesorilor și unui larg public o panoramă a dezvoltării prozei franceze de la Chrétien de Troyes pînă la Michel Butor. Volumele au apărut în editura de prestigiu „August Babel“ din Düsseldorf sub îngrijirea unui excelent cunoscător al literaturilor romanice, prof. dr. Klaus Heitmann. Domnul Klaus Heitmann, care conduce catedra de romanistică de la Universitatea din Heidelberg, semnează cuvîntul introductiv, apoi un preambul, o aprofundată cercetare sintetică asupra teoriei romanului în critica franceză contemporană și totodată se ocupă în suita de analize de capitolul Alain-René Lesage (Gil Blas) și de capitolul Céline. Reamintim cititorilor noștri că îngrijitorul acestei ediții este un prieten al României și al literaturii române, ne cunoaște limba și a publicat în decursul anilor mai multe studii valoroase închinate autorilor români clasici și contemporani. De altfel, în alcătuirea ediției, printre romaniștii germani care semnează diferitele contribuții legate de evoluția romanului francez, se află un singur invitat străin, criticul **Ov. S. Crohmălniceanu,** care publică un studiu documentat, plin de bogate sugestii despre Marcel Proust.

ATLAS

Un cimitir al eroilor

Ce este mai egal cu sine însuși, mai neschimbat de la epocă la epocă și de la țară la țară, decît un cimitir al eroilor ? Un cîmp jalonat de pietre egale, purtînd însemnate nume egale, într-o neființă, iar deasupra, deschizîndu-și aripile retorice de vultur, un monument al eroului necunoscut, egal omagiu jertfei și uitării. Ideea anonimatului este, de altfel, atît de intim legată de aceea a jertfei, a eroismului, încît lipsa ei întîmplătoare pare să împieteze asupra celeilalte, pare să-i ia din strălucire, complicînd-o cu nedorite sensuri. Îmi amintesc și acum confuzia care m-a cuprins în adolescență cînd pe una dintre crucile cimitirului eroilor din Alba Iulia am găsit numele băiatului lui Mihail Sadoveanu. Deși îl știam mort pe front, locul lui acolo mi se părea nepotrivit, prea mult sau prea puțin, prea concret în orice caz pentru a nu estompa ceva din aura abstractă a simbolului. Prezența unui nume cunoscut în acel perimetru nivelat de sacrificiul general răsturna sentimentele și ajuta moartea să triumfe asupra eroismului.

Tot o răsturnare — dar conștientă, dar intenționată ! — a sensurilor m-a impresionat în cimitirul eroilor din Riga. De fapt, se numește Cimitirul Fraților. Intri în incinta largă, cuprinsă între ziduri și eșalonată pe mai multe trepte, printr-o poartă încadrată de grupuri de războinici adormiți, părînd că visează lucruri triste și sceptice. Înaintezi spre o flacără arzînd înalt într-o cupă pe marginea unui parapet și descoperi cimitirul – plăci înguste, lipsite de nume sau încărcate de nume care nu mai înseamnă pentru nimeni nimic, cei morți pe cîmpul de luptă. Deasupra mormintelor nu-și întinde aripile victorioase nici un vultur, numai, în fund, apărată de zidul galben al crengilor pădurii, stă dreaptă o imensă mamă îndurerată de genunchii căreia se sprijină, spate în spate, răniți, doi fii, doi frați deopotrivă de învinși de somn. La poalele statuii, patru mari luptători de piatră, încărcați de armuri și orbiți de coifuri, dorm și ei sprijiniți în inutilele arme. Printre trupurile lor grele, minerale, de-o parte și de alta a mamei care se înalță mult deasupra, au crescut doi mesteceni acoperindu-i aproape, încît, printre crengile argintii clinchetînd în toamnă monede vii de aur, războinicii par troieniți de natură și de somn, în același timp și în aceeași măsură, supuși unei fatalități puternice și nelipsite de frumusețe. Mai departe, în stînga și în dreapta flăcării, uitați, doi călăreți adormiți pe cai îngenunchiați în somn lunecă gîndul spre Arald, regele eminescian intrat în moarte călare. De altfel, întreg acel monument al somnului învingător era pentru mine profund eminescian, izvoritor de sensuri și de impăcări cunoscute.

Ana Blandiana

Interviu cu poetul peruan

ARTURO CORCUERA

Cu ocazia vizitei pe care o întreprinde în țara noastră la invitația Institutului Român de Relații Culturale cu Străinătatea, poetul **Arturo Corcuera** a avut amabilitatea să răspundă la cîteva întrebări:

— Cînd ați debutat, Arturo Corcuera ? Ce părere aveți astăzi despre primul dumneavoastră volum ?

— Am debutat foarte tînăr. E un avantaj dar și un mare dezavantaj. Despre primul volum — îl privesc acum cu maturitate — nu-mi place să-mi amintesc. Este, ca orice debut, necopt, are carențe tematice și artistice. Aceasta este atitudinea autocritică cu care privesc fiecare nouă carte ce mi se publică. Sînt un adept al autodepășirii. Noi, poeții, sîntem în mare parte ca Antonio Machado, publicăm ca să uităm ceea ce voiam să scriem, materia pe care am purtat-o în noi ca pe un copil. Fiecare volum este ca o naștere, o ușurare, dar și o răspundere.

— Volumul preferat este...

— Sirenele și anotimpurile. O evocare a copilăriei mele de la malul mării. M-am născut într-un port din nordul țării. Barcagiii, pescarii și marinarii formau lumea mea. Prezența mării în versurile mele nu este un fapt accidental, ea este pentru mine o permanență. O altă carte am intitulat-o **Marea și glăsuirea ei.** Pe fiica mea am numit-o Rosamar. Marea mi-e rudă și prieten apropiat.

— Se vorbește de o scădere cantitativă a publicului cititor de poezie.

— Este doar o opinie. Poezia se citește mai mult decît proza. Volumele de versuri circulă din mînă în mînă. Am un volum, l-am terminat, pot să i-l dau pentru zece minute vecinului din compartiment care va citi cîteva poezii. Pot să citesc niște poeme chiar în librărie, fără ca acest act să implice cumpărarea cărții. Accesibilitatea poeziei constă în nonobligativitatea de a fi proprietarul volumului. Spuneam că reducerea publicului cititor de poezie e doar o opinie. Proba materială cea mai evidentă o constituie recitalurile de poezie. Publicul umple sălile și rotondele. Faceți comparația cu numărul celor care asistă la recitalurile de proză...

Poezia este primul lucru pe care-l învață copiii. Dublată de muzică sau nedublată de muzică.

Poezia este prima manifestare a dragostei (și nu se poate spune că azi sînt mai puțini îndrăgostiți în lume). Și tot poezia este un mod de manifestare a atitudinii revoluționare. Martirii din istoria literaturii sînt poeți, nu prozatori. Prozatorii îi ajută mai mult pe editori să vîndă volumele, de aici falsa impresie că nu se citește destulă poezie.

— Sînt cîțiva ani buni de cînd pe Lună au păsit astronauții. Pentru dumneavoastră, ce semnificație mai are astrul nopții ?

— Trebuie să recuperăm Luna, ea n-are nimic comun cu cosmonauții. Pentru noi, poeții, a fost și este o floare galbenă, scurtătura pe care fug îndrăgostiții departe de lume. Noi, poeții, sîntem primii locuitori ai Lunii.

— Presa română a anunțat sărbătorirea aniversării nașterii lui Mihai Eminescu, în Peru, într-un cadru festiv...

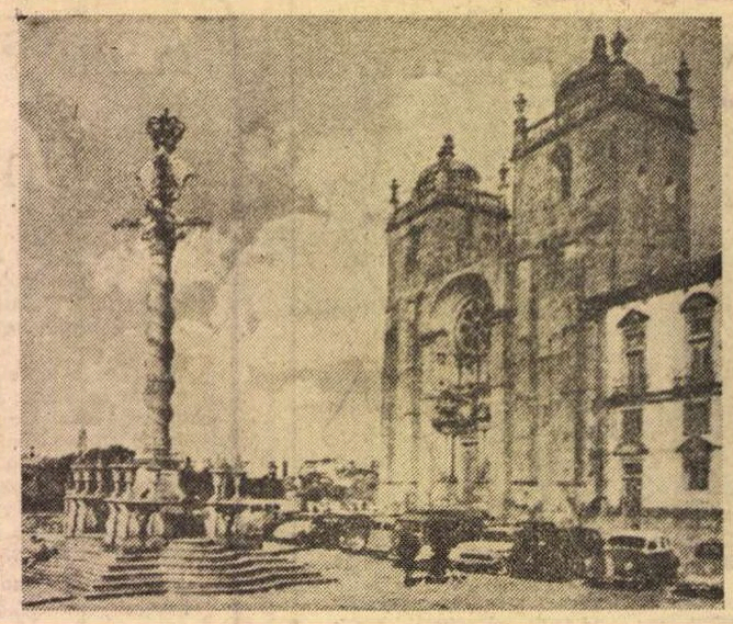
— Festivitatea a avut loc în ziua sărbătorii naționale a României, 23 August. Participarea literaților peruani a fost „masivă“. S-au citit discursuri, Marcos Jauri (premiul pentru roman, „Casa de las Americas“) a avut o intervenție foarte potrivită. Apoi s-au citit poeziile lui Eminescu în traducerea lui Rafael Alberti. Este un act de cultură organizat de ambasada română din Peru și de noi, un pas înainte spre cunoașterea reciprocă a culturilor română și peruană. De altfel e-coul pe care l-a avut această comemorare e cea mai grăitoare dovadă a interesului publicului peruan pentru poezia română.

— Întîlnirile cu scriitorii români își vor găsi o concretizare în activitatea dumneavoastră ?

— Desigur. Vreau să editez în Peru o antologie a poeziei românești, lucru pentru care am solicitat ajutorul competent al poetului Vasile Nicolescu, cel care a tradus în repetate rînduri poeme peruane contemporane în revistele literare românești. La rîndul său, el lucrează la o antologie a poeziei peruane. Este, de altfel, o necesitate impusă de distanța care separă cele două țări ale noastre cu o recunoscută origine latină comună. E firesc să facem totul pentru a împiedica distanța să fie un obstacol în calea cunoașterii reciproce a popoarelor și culturilor noastre.

Smaranda Găiculescu

Templu roman din Evora



Piața din orașul Fatima

Din lirica portugheză

Fernando de Sousa Costa

● NU ȘTIU dacă astăzi Fernando de Sousa Costa continuă să lucreze cu cifrele sau dacă se dedică în întregime timpului caligrafierii poemelor sale. Nu știu nici dacă s-a reîntors la Lisabona pentru mai multă vreme sau se află încă la Caparica, de unde obișnuia să-mi trimită scrisorile sale pline de o prietenie aleasă. Și vinovat sînt numai eu pentru că, din pricini care nu există, am aminat mereu schimbul scrisorilor. Astfel că, în aprilie 1973 mi-a trimis ultima scrisoare, iar puțin mai tîrziu una din cărțile sale de poeme semnată cu pseudonim : José Luis — **Porquê ?** (Pentru ce ?).

Sub acest nume, prin urmare, ar trebui să apară poemele de față, dar pseudonimul nu-și mai are rostul : în aprilie 1973 nici Fernando de Sousa Costa, nici eu nu bănuiam că, exact peste un an, Portugalia își va schimba destinul istoric, îndreptîndu-se pe drumul creării unei societăți noi, în care omul să fie cu adevărat liber. Mai înainte, cînd semna José Luis, poezia i-ar fi putut aduce multe neajunsuri. Cu un pronunțat caracter social critic, căci dincolo de pesimismul unor versuri dimensiunea revoltei rămîne clară, poezia sa nu putea să nu aducă neplăceri autorului ei, în Portugalia de acum cîțiva ani.

Astfel, cu un destin foarte apropiat marelui Pessoa, Fernando de Sousa Costa rămînea contabilul plin de exuberanță, corect și muncitor, iar, în afara profesiei, dedublîndu-se, devenea poetul José Luis, autor al speranței. Într-atît îi era de transformată personalitatea, încît numai prietenii foarte apropiați ar fi putut cunoaște adevărul. Iar cînd l-am întrebat cum de reușește, mi-a răspuns printr-o frază căreia abia cum îi descifrez prudența : „Talvez esta dualidade de posições seja devida ao meu temperamento latino...“ (Poate că această dualitate a atitudinii se datorește temperamentului meu latin...).

Am recitit în aceste zile poemele din cartea amintită și cred că se pot publica sub numele adevărat : crezul lui într-o Portugalie a celor mulți și drepți, visul lui într-o societate nouă începe să devină realitate.

D.N.

Poem fără sfîrșit

Ce nebunie
să simți cum trec,
întotdeauna, la fel, zilele !
Tristețe
a fugii repetate,
cu anii mei neliniștiți.
Eroismul
de a fi eu însumi
în mijlocul furtunii.
Curajul
de-a rămîne
întegru și singur
pe scara adevărului.

Cuvinte goale !
Numai cuvinte,
jocuri fără-nțeles.
Hohote prostești, ca de surd,
pumnale pe limbă
și pe hîrtie.
Pletele negre, primele riduri,
prietenii absente, toate moarte,
gratii peste atîtea uși !
Atîtea fugi
și pasul meu fără de grabă
sub ploaia
care-mi stinge fața...

Nu

Există tăceri care strigă neauzite sub ceruri,
și frumusețí supreme pe margine de drumuri.
Există prietenii născute din strîngerea mîinii,
sărutări repetate pas cu pas...
și oameni, alături, ce nu se cunosc.
De aceea poezia mea este tristă.

Eu nu scriu poemele mele : le sufăr !
Și le las pe drumuri, pe scări întîmplătoare.
Poemele dăruite astfel, dacă au fost frumoase,
ar înceta să fie, de le-aș atinge iarăși.
Revoltă sînt acuma, durere, amărăciune, neliniște.

Toate poemele mele nu pot fi decît triste.
Cîte-un crîmpei de vis curge prin ele, totuși,
frumoasă rază-a vieții scăpătă din înghețuri !
ca lacrima din urmă ce poate arde totul.

Să urci

Să urci, să urci mereu, nestrămutată
dorință-a lumii de cînd este lume.
S-ajungi pe aștri vii și fără nume,
ce-mbrățișează terra cu rază-ndepărtată.

Să stăpînești întinderi. Să întîrzii anume
în mijlocul mișcării. Să-ți fie-adevărată
statornicia-n vise, chiar dacă visul cată
un vis mai pur ce-n altul va fi să se consume.

Etern urcuș pînă-ntr-o zi, cînd mîna
va ține-n ea lumina unui soare
care s-a stins de mult. Să lași țărîna

și să tot urci, căci numai în urcare
ești tu și ești ușor și numai cine
face un pas cunoaște că încă unul vine.

Pentru ce ?

Pentru ce
atîția copii goi pe străzile triste,
atîtea priviri rugătoare,
atîția oameni ascunși prin pivnițe,
aici, unde-i atîta foame de pîine,
de dragoste, de tot ce există?

Pentru ce
atîția bătrîni singuratici, neputincioși,
peregrinînd prin sate,
din poartă în poartă ?

Pentru ce
nu există pantofi
cînd iarna sosește și picioarele înroșesc,
iar geamurile sparte aduc în casă gerul?

Pentru ce
atîta mizerie și umilință,
atîta corupție și lacrimi și dureri,
atîta vînzare de haine și credințe ?
Pentru ce fetele sînt vîndute de mame ?
Pentru ce mamele se vînd pentru copii,
atunci cînd nu mai au nimic de vînzare ?

Pentru ce
automobilele ne umplu
cu noroi cînd plouă ?

Venim spre viață, totuși...

Ce lucru trist e viața cînd e minciună, moarte !
Dar noi plutim cu toții pe această mare
de-nchipuiri, de falsuri, de dulce înșelare,
ne agățăm de vreme și mergem mai departe.

E un destin al nostru să nu fim slabi: cel tare
poate orice. Și totuși, cuvintele-s deșarte
cînd cineva se jură că nordu-i sud și-mparte
neadevăr în juru-i, negînd lună și soare.

Venim spre viață, totuși, oricît ar vrea minciuna
celor ce-și umflă pieptul fluviu imens să fie :
e de ajuns, din zile, să nu mai curgă, una.

Lumina-acelei zile, cu voce anonimă,
un nu va spune morții, căci frumusețea știe
să fie rază, viața fiind dragoste sublimă.

Traduceri de
Darie Novăceanu

Sport

Amestecate

DUPĂ zece zile smîntite în pumn au luat sfîrșit campionatele naționale de box. Știind că oamenii vor îmbrățișa cîndva cu dor și drag „nobila artă a pugilatului“, dumnezeu ne-a făcut fără ferestre la cap (pe unii și fără doxă). Boxerii sînt un fel de case tătărești, în sensul că primesc lumina numai prin peretele din spate. Cînd sînt mici ei se împodobesc cu pistrui pe malul Dunării (Brăila și Galați), iar de la șaisprezece ani încolo încep să sîngereze prin sprîncene. Toți visează centuri de aur și de diamante, lucruri care, bineînțeles, nu există decît cu numele, și n-ajung decît să-și învelească fața în hălci de carne crudă, spre a-și lecui sutele de cucuie. Duminică, unul dintre ei mi-a spus : „am primit un pumn în bărbie și pe urmă am auzit fanfara militară cîntînd în grădina publică“... În nici un alt sport ca în box adversarii nu urmăresc schilodirea și ruinarea fizică a adversarului. Însuși Muhamad Ali, campionul lumii, (barem el cîștigă munți de dolari iar odată și odată va avea cea mai frumoasă hurie) spunea, după meciul cu Frazier, că supercampionii au depășit de mult suferința, ei luptă la hotarul morții. Trebuie să ai apă în cap ca să te apropii singur de moarte și să-l tîrăști cu tine pe unu din cei mai buni prieteni.

CATAPETEASMA pămîntului nostru fiind de ape se numește Dunăre. Cînd și cînd vîntul de-acolo, mirosind a solz de pește autentic, împinge cîte-o sămînță rea pe drumul spre București — și-atunci are lumea ce povesti un an și-o vară primară.

Printre cei veniți în Capitală cu lapte de nebunie trebuie să-l numărăm neapărat și pe Teașcă, pe care popa Dicu din Giurgiu, umblînd cu sania trasă de șase cai adăpați cu țuică fiartă, n-a izbutit să-l calce la timp. Teașcă obișnuiește să doarmă cu capul pe o minge de zăpadă și cu picioarele în balconul federației de fotbal. E rău, ar da foc la toate viile (aici nu mă va avea prieten în vecii vecilor !) iar pe jucători i-ar pune să ațîțe flacăra făcînd vînt cu tricourile ude de transpirație. Contabil fără vocație, și-a închinat toată viața fotbalului. Învingător sau ghilotinat, el știe să ne cînte la marginea inimii despre lumea aceasta fantastică, într-atît de frumos încît vrei să-l asculți mereu. Ultima lui carte, intitulată **Ce rău v-am făcut ?**, m-a ținut treaz din seară pînă-n dimineață — noapte pe care Piticul mi-a luminat-o cu mierea adormirii timpului. Dar rîndurile unde injură vinul vor rămîne mereu, pentru mine, o predică în pustiu.

STEAUA și DINAMO — BUCUREȘTI au scuturat cu genunchiul merii din nordul țării — și căruțe cu mere au căzut în capul Rapidului și toți băieții ăia din Giulești, nalți și uscați și netăvăliți prin fericire, au început să miroasă a cidru, adică exact a ceea ce visau ei încă din fașă dar nu știau să spună. Trebuie să recunoaștem că echipele din Ghencea și Ștefan cel Mare sînt singurele capabile să ne scoată din casă pe timp de ploaie sau de vifor. Despre Rapid eu gîndesc că n-ar trebui pusă să joace decît pe vreme de cîine-ntors cu furculița la Arad, orașul spre care o să m-aștern eu cu calapoadele, cîntînd cît mă ține gura :

Pe drumeagul care duce
Sus la hanul lui Canache
zace Ion fără de cruce
Mort de boala lui Calache... etc.

Fănuș Neagu

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 45, joi, 6 noiembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

Pagini consacrate tineretului nostru, creației sale

TINERETUL — VIITORUL POPORULUI

ACESTA era titlul articolului pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu îl semna în numărul cu care „Scînteia" își inaugura, la 21 septembrie 1944, apariția ei în legalitate. Lectura lui astăzi, după peste trei decenii, este nu numai emoționantă, dar și profund edificatoare pentru afirmarea și consecvența unei concepții, pentru gîndirea în perspectiva dezvoltării revoluționare a istoriei noastre. „Tineretul este viitorul unui popor. Spre el își îndreaptă privirea și speranța toți oamenii de știință și politici. Cu energia și entuziasmul său tineretul este o forță creatoare, care, pusă în serviciul științei și progresului, poate da un ajutor prețios pentru dezvoltarea economică, socială, politică și științifică a unui popor". Afirmînd aceasta, secretarul general de atunci al Uniunii Tineretului Comunist trasa, totodată, coordonatele operei de pregătire a generației tinere în spiritul ce avea să devină o vie tradiție: „Dar pentru ca tineretul să poată contribui la dezvoltarea patriei sale, are el însuși nevoie la început de o îndrumare justă, progresistă. El trebuie să fie educat și învățat să-și iubească poporul, să învețe din trecutul glorios al strămoșilor săi" și, astfel, să se integreze, alături de clasa muncitoare, alături de popor, „la clădirea unei Românii adevărat libere, democratice și independente". Uniunea Tineretului Comunist, prin munca sa de mobilizare și organizare, prin acțiunea de educare a tineretului în spirit democratic antifascist, „va contribui în mod efectiv a face din tineret un factor activ în producție, în știință și cultură".

Reverberația acestui document cu semnificația unui veritabil mesaj peste timp a fost cu atît mai profund resimțită în ziua de 3 noiembrie cînd, în fața celor ce reprezentau pe cei aproape 3 milioane de tineri cît numără astăzi Uniunea Tineretului Comunist, și Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști, ca și a celor ce reprezentau încă mai multe milioane de pionieri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dăruit țării și întregului popor o cuprinzătoare analiză a situației interne și internaționale, a condițiilor de astăzi în lumina perspectivelor de mîine ale propășirii noastre pe calea orînduirii ale cărei începuturi erau evocate în toamna anului Eliberării.

Arătînd realizările dobîndite în anii cincinalului 1971—1975 în toate domeniile vieții economico-sociale, în dezvoltarea generală a patriei, în perfecționarea continuă a democrației socialiste în țara noastră, secretarul general al Partidului a relevat contribuția activă, de seamă, a tineretului patriei, care, „împreună cu întregul popor, a muncit cu energie și entuziasm, neprecupețindu-și forțele, pentru realizarea Programului partidului, pentru ridicarea României pe trepte tot mai înalte de bunăstare și progres". Între altele, ca deosebit de elocvent pentru rolul jucat de tineret în dezvoltarea economică și socială a țării, a fost subliniat faptul că în prezent, în industria României, peste 40 la sută din totalul muncitorilor îl reprezintă tinerii.

O realitate de necontestat este aceea că tînăra generație se bucură astăzi de posibilități de manifestare și afirmare cum n-a avut și nu putea avea niciodată în trecut. Tinerii din patria noastră se dezvoltă într-un climat social, politic și etic nou, superior, dispunînd de tot ceea ce este necesar pentru a se forma ca oameni înaintați, făuritori conștienți și pricepuți ai României socialiste și comuniste.

Dînd prețioase îndrumări organizațiilor de tineret în frunte cu U.T.C.-ul, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat fermitatea, cutezanța cu care trebuie acționat pentru o amplă și susținută muncă politico-educativă, pentru ridicarea continuă a conștiinței socialiste, pentru formarea omului nou; ca atare, pentru cunoașterea și stăpînirea legilor generale ale naturii și societății, pentru însușirea concepției revoluționare despre lume și viață, a materialismului dialectic și istoric.

Un obiectiv esențial al activității politico-ideologice este educarea fiecărui cetățean și cu deosebire a tinerei generații în spiritul dragostei față de patrie, față de națiunea noastră socialistă, față de poporul român, constructor al socialismului. O profundă mîndrie națională trebuie să constituie marile jertfe date de înaintași pentru a trăi în lume în mod demn, pentru a-și făuri o viață mai bună, pentru a fi stăpîn în propria țară, — pentru a asigura patriei noastre un loc de cinste în rîndul națiunilor libere, pentru a trăi ca ieri și a nu fi niciodată înlănțuiți.

De înalta semnificație a acestui puternic mesaj trebuie să se pătrundă toți factorii răspunzători de educarea, de promovarea unui climat prielnic formării tineretului nostru, — presei, radio-televiziunii, literaturii și artei revenindu-le un rol încă mai sporit, încă mai intens. Tineretul României trebuie crescut în spiritul principiilor umanismului revoluționar, **noul umanism ca expresie, mereu îmbogățită, a însăși înaintării poporului nostru pe calea înfăptuirii visului de aur al omenirii.**

Cu un asemenea orizont, iluminat de fapta, de pilda și gîndul celui care din primii ani ai tinereții sale s-a numărat printre luptătorii neînfricați ai partidului, clasei noastre muncitoare; cu o asemenea călăuzire: a celui care, cu atîta strălucire, întrupează astăzi voința și demnitatea României socialiste — poporul, patria pot într-adevăr simți în elanul și dăruirea tineretului nostru aripa viitorului.

„România literară"

La ședința festivă de deschidere a Congresului al X-lea al U.T.C., Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. și a celei de a III-a Conferințe naționale a Organizației Pionierilor.

Permanentizarea tinereții

CINE altcineva dacă nu tineretul plin de dorința de a se depăși, plin de visuri generoase și elan revoluționar, de tandrețe, gingășie, dîrzenie și abnegație, poate înțelege mai bine mesajul umanist-socialist al literaturii și artei noastre?

Tinerețea se confundă pe drept cuvînt cu poezia, această virstă fiind eminamente sensibilă la valențele frumuseții și adevărului, din a căror îngemănare se naște adevărata literatură. Dar în același timp dacă literatura se află într-adevăr la înălțimea menirii sale, ea contribuie din plin la permanentizarea tinereții, transformînd acest fenomen dintr-unul biologic într-unul ideologic, spiritual, etico-moral, conferind cititorilor o tinerețe fără bătrînețe. Pentru un scriitor, și cu atît mai mult pentru un tînăr scriitor, nu există o misiune mai înaltă decît aceea de a-și pune talentul și puterea creatoare în slujba făuririi omului exemplar al epocii socialismului și comunismului, în slujba ridicării omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, prin însușirea unei sensibilități capabile să vibreze în fața a tot ce este nou și dă avînt vieții.

În acest sens Uniunea Scriitorilor din R. S. România are rolul de a activa, în primul rînd, pentru promovarea talentelor literare, pentru desăvîrșirea personalității artistice, pentru o artă angajată în care palpită germenii viitorului ducînd mai departe cele mai înaintate tradiții ale culturii naționale. Această preocupare a Uniunii Scriitorilor se înscrie în programul politicii culturale a partidului și statului nostru socialist, care, încurajînd arta și literatura, ca expresie specifică a realității noastre și instrument de prim ordin pentru formarea și fortificarea conștiinței socialiste, încurajează deopotrivă — ca un corolar necesar creării condițiilor unei dezvoltări multilaterale și mereu mai subtile — îmbogățirea și dinamizarea mijloacelor de expresie, continua inovare creatoare, efortul, niciodată întrerupt, pe care îl cere lupta pentru perfecționare și depășire, pornind de la premisa că diversitatea de stiluri, de modalități și forme artistice nu face decît să pună mai bine în valoare conținutul operei de artă inspirată din procesele cu caracter progresist ale lumii contemporane.

Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească înainte — iată linia directoare ce se desprinde din istoricele documente ale Congresului al XI-lea, din îndemnurile și indicațiile secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Virgil Teodorescu

(Continuare în pagina a 7-a)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Cîmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Justeţea politicii externe a partidului şi statului nostru

ABORDIND, în ampla cuvîntare de la 3 noiembrie, şi domeniul vieţii internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat că evenimentele care au avut loc în ultima vreme pe plan mondial au confirmat şi confirmă pe deplin realismul aprecierilor Congresului al XI-lea cu privire la evoluţia vieţii internaţionale, evidenţiind justeţea politicii externe a partidului şi statului nostru, a întregii activităţi internaţionale pe care o desfăşoară România.

Într-adevăr, în această perioadă a continuat procesul schimbărilor radicale în raportul de forţe mondial, în favoarea democraţiei şi progresului. Evident, încheierea cu succes a Conferinţei de la Helsinki constituie un moment de importanţă istorică în viaţa Europei, creînd premisele instaurării unor relaţii noi pe continent, în sensul consolidării continui a unui climat de pace, colaborare şi securitate. Dar — a ţinut să sublinieze preşedintele României — viaţa arată că mai există forţe care pot pune în primejdie pacea şi securitatea în Europa şi în lume. De unde imperativul unirii eforturilor tocmai pentru a se asigura continuarea noului curs, instaurarea politicii noi, triumful păcii şi securităţii.

ÎN ACEASTĂ direcţie, o cerinţă esenţială o constituie înfăptuirea de măsuri concrete pe calea dezangajării militare, a reducerii bugetelor pentru armată, a lichidării bazelor militare străine şi retragerii tuturor trupelor în graniţele naţionale, a desfiinţării blocurilor militare.

Considerînd că o problemă crucială a lumii contemporane o reprezintă înfăptuirea dezarmării şi, în primul rînd, a dezarmării nucleare, România consideră că se impun măsuri hotărîte, acţiuni unite ale tuturor popoarelor, ale opiniei publice înaintate de pretutindeni pentru oprirea cursei înarmărilor şi, cu prioritate, a înarmărilor nucleare. Acestea au absorbit în anul 1975 circa 300 miliarde dolari, — ceea ce apasă cu atît mai greu pe umerii tuturor popoarelor, creînd primejdii mari pentru viaţa şi securitatea fiecărei naţiuni.

UN ALT punct major al politicii noastre externe este acţiunea fermă pentru înlăturarea stării de subdezvoltare în care se mai află o mare parte a popoarelor, pentru lichidarea împărţirii lumii în ţări bogate şi ţări sărace, — ca atare, pentru reducerea marilor decalaje dintre nivelurile de dezvoltare ale statelor, decalaje care sînt rezultatele vechii politici imperialiste şi colonialiste.

De aceea, partidul şi statul nostru acţionează cu atîta consecvenţă pentru realizarea unei noi ordini economice — ordine care să dea posibilitate fiecărui popor a se dezvolta liber şi neîngrădit, potrivit voinţei şi aspiraţiilor proprii ; să-şi valorifice, adică, în interesul său, bogăţiile naţionale, beneficiind larg, în condiţii de deplină egalitate, de cuceririle tehnicii şi ştiinţei contemporane.

Trebuie să fie clar — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că o adevărată politică de pace, de colaborare internaţională nu e cu putinţă de înfăptuit pînă nu se va pune capăt subdezvoltării, pînă nu se vor asigura ridicarea nivelului de trai al tuturor naţiunilor, deplina egalitate între state. Şi e de înţeles de ce popoarele care au suferit secole de-a rîndul dominaţia sînt grăbite să lichideze starea de înapoiere ; ele nu pot aştepta la infinit, trăind în mizerie.

ÎNALTA PRINCIPIALITATE a unei asemenea concepţii şi consecventa activitate pe plan internaţional într-o asemenea finalitate realistă şi într-un spirit de vie iniţiativă şi stăruinţă în toate sectoarele vieţii internaţionale explică perfect faptul că România are astăzi prieteni pe toate meridianele lumii, fiind considerată un factor activ în lupta împotriva imperialismului, colonialismului, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună.

TRASÎND un asemenea tablou în faţa tinerelor generaţii, secretarul general al Partidului a subliniat cu atît mai relevant rolul, de cea mai mare importanţă, pe care-l deţine în rîndul forţelor înaintate ale contemporaneităţii tineretul de pretutindeni. Căci prin înseşi idealurile sale generoase, tineretul reprezintă un uriaş potenţial în transformarea progresistă, revoluţionară a lumii. Aspirînd din toate puterile la eliminarea primejdiilor care pot duce la izbucnirea unui nou război mondial nimicitor — război în care ea şi-ar da cel mai greu tribut de sînge — este firesc ca tînăra generaţie să-şi spună cuvîntul asupra problemelor grave ce confruntă astăzi omenirea, să participe, deci, cu atît mai activ la făurirea propriului viitor. Care nu poate fi — nu trebuie să fie — altul decît un viitor de pace şi prosperitate, într-o lume mai dreaptă şi mai bună pe planeta noastră.

Cu un asemenea mesaj, de o asemenea nobilă semnificaţie umanistă, recenta cuvîntare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu are un sporit ecou în opinia publică internaţională, adăugînd la prestigiul politicii externe a statului şi partidului nostru o nouă dimensiune.

Cronicar

Viaţa literară

Premiul Perpessicius al revistei „Manuscriptum"

● Juriul, format din acad. Iorgu Iordan, preşedinte de onoare, acad. Şerban Cioculescu, preşedinte, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Ciopraga, Al. Dima, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, D. Păcurariu, Al. Piru, Cornel Regman, acad. Al. Rosetti, Mircea Zaciu, a acordat Premiul PERPESSICIUS (premiul onorific al revistei „MANUSCRIPTUM") pentru cea mai bună ediţie critică a anului 1974, lucrării **Costache Negruzzi** — OPERE, vol. I, îngrijită de **Liviu Leonte**, volum apărut la Editura Minerva în 1974.

Festivitatea înmînării premiului a avut loc la sediul Muzeului literaturii române, din str. Fundaţiei nr. 4.

Din nou „La izvorul fermecat..."

● Duminică, 2 noiembrie, în cadrul celei de-a III-a ediţii a Festivalului folcloric „La izvorul fermecat...", în comuna Băbeni, jud. Vîlcea, a avut loc un colocviu organizat de Muzeul literaturii române şi C.C.E.S. al jud. Vîlcea, condus de criticul şi istoricul literar Al. Oprea. La tema în dezbatere, „Fantasticul în creaţia folclorică şi în creaţia cultă", au participat **Ioan Alexandru, V.E. Maşek, Al. Oprea, Ov. Papadima, Cornel Regman, Dragoş Vrînceanu, Dan Zamfirescu** şi alţi cercetători şi muzeografi literari. De asemenea, a avut loc o şedinţă de lucru a cenaclului literar „Casa de sub pădure" din Băbeni, cenaclu patronat de poetul **Dragoş Vrînceanu**, cît şi o impresionantă suită de manifestări folclorice.

Omagierea lui Gib I. Mihăescu la Drăgăşani

● La Drăgăşani, simbătă 1 noiembrie, cu ocazia comemorării a 40 de ani de la moartea scriitorului Gib. I. Mihăescu, sub egida Muzeului literaturii române şi a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vîlcea, a avut loc inaugurarea camerei memoriale Gib I. Mihăescu în casa în care autorul **Donnei Alba** şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii. Casa de cultură din localitate a găzduit, în continuare, seara omagială consacrată memoriei scriitorului. Despre semnificaţiile creaţiei lui Gib I. Mihăescu în evoluţia prozei româneşti interbelice au vorbit prof. univ. dr. doc. **Ovidiu Papadima**, poetul **Dragoş Vrînceanu**, criticii şi istoricii literari **Al. Oprea şi Nicolae Manolescu**, precum şi prof. **Emil Istocescu.**

În premieră absolută a fost reprezentată piesa **Sfîrşitul a** autorului omagiat, în interpretarea unui colectiv de actori bucureşteni, în regia lui Mihai Dimiu.

Revista literar-artistică pentru elevi

● Cel de al 7-lea număr al „Revistei literar-artistice pentru elevi", manifestare ce s-a desfăşurat la sediul Muzeului Literaturii Române, a avut ca temă „Nicolae Bălcescu şi militantismul literaturii paşoptiste".

Au participat prof. univ. dr. **Paul Cornea** şi **Horia Nestorescu-Bălceşti**, directorul Muzeului memorial „Nicolae Bălcescu", din judeţul Vîlcea.

Figura marelui patriot şi revoluţionar a fost evocată şi prin filmul de televiziune „N. Bălcescu în memoria locurilor natale", ca şi prin prezentarea unor pagini epistolare în lectura actorilor **Angela Chiuaru** şi **Viorel Comănici.**

Întîlniri cu cititorii

● La Facultatea de ziaristică din cadrul Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice „Ştefan Gheorghiu", **Radu Cârneci** s-a întîlnit cu membrii cenaclului literar „Camil Petrescu", cărora le-a vorbit despre problemele poeziei contemporane. Au urmat lecturi de poezie patriotică dedicată Congresului al X-lea al U.T.C.

● La liceul Gh. Şincai din Capitală elevii şi cadrele didactice au avut o întîlnire cu **Emilia Căldăraru, Irimie Străuţ, Iuliu Raţiu** şi **Gh. Zarafu.**

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat la librăria Mihai Eminescu prezentarea lucrărilor : „Neînceputa mireasmă", poeme de **Duşan Petrovici**, „Un gotic tîrziu", roman de **Constantin Cubleşan**, „Gemenii", povestiri de **Mihai Bleja**, iar la librăria „Mihai Eminescu" din Sibiu volumele : „Peregrinări terestre", poeme de **Al. Jebeleanu**, „Istorie literară şi poezie", studii critice de **Mircea Tomuş** şi „Urmele duc la Nera", povestiri de **Simion Dima.**

● La grupul şcolar de chimie din Bucureşti, în cadrul cenaclului literar al liceului, **Romulus Vulpescu** s-a întîlnit cu elevii şi cadrele didactice.

● Salonul literar artistic „Comentar" din Bucureşti a organizat o dezbatere cu tema „Tineretul şi literatura" la care au participat : **Toma Alexandrescu, George Chirilă, Viniciu Gafiţa** şi **Paul Teodorescu.**

● La librăria „Junimea" din Bucureşti şi la „Biblioteca judeţeană Dîmboviţa", **Ion Meiţoiu** s-a întîlnit cu cititorii cu ocazia lansării cărţii sale **— Scrisori din Scandinavia.**

Seară Ivan Vazov la Casa Scriitorilor

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", în prezenţa unui numeros public, a avut loc o seară literară consacrată împlinirii a 125 de ani de la naşterea marelui scriitor bulgar Ivan Vazov. După cuvîntul de deschidere rostit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, au vorbit despre viaţa şi opera scriitorului poeţii **Victor Tulbure** şi **Nikolai Zidarov.** A urmat un program de lecturi din opera lui Ivan Vazov în interpretarea actorilor Catiţa Ispas şi Dinu Ianculescu.

Au fost de faţă **Ivan Abaziev**, ambasadorul R.P. Bulgaria la Bucureşti, şi membri ai ambasadei. La această manifestare au participat **Slav Karaslavov**, secretar general al Uniunii Scriitorilor Bulgari, şi poeţii **Marko Gancev** şi **Raşko Stoikov**, aflaţi în ţara noastră în cadrul înţelegerii de colaborare dintre cele două uniuni.

Simpozion Iulia Hasdeu

● La Muzeul memorial B. P. Hasdeu din Cîmpina, în cadrul „Salonului literar-artistic", s-a desfăşurat în ziua de 2 noiembrie, în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă a oraşului Cîmpina, un simpozion cu prilejul aniversării naşterii Iuliei Hasdeu. Au participat cu expuneri şi lecturi din opera poetei : **George Buznea, Ion Potopin, Al. Raicu**, prof. **Petre Stroc, Plop Ulmeanu**, şi muzeograful **Octavian Onea.** Un grup vocal condus de **Ciprian Bischof** a prezentat melodii compuse de Iulia Hasdeu.

● Miercuri, 5 noiembrie, a avut loc, la Galeria de Artă Fotografică din str. Brezoianu nr. 23, vernisajul expoziţiei de fotografii „A sosit pe culme... Toamna" — de **Arcadie Percek.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a sosit la Bucureşti o delegaţie compusă din : **Leonid Novicenko**, critic literar, secretar al Uniunii Scriitorilor sovietici, — şeful delegaţiei, **Leon Briedis, Dimitrie Matkovski** şi **Feodorov Osenin Vladimir.** De asemenea, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, ne vizitează ţara scriitorul sovietic **Otar Salamberidze.**

● Potrivit înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia au sosit la Bucureşti scriitorii slovaci **Libor Knezek** şi **Jan Domasta.** Conform înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria sînt prezenţi în ţara noastră **Efrem Karanfilov** şi **Mitko Javorski.**

● Au plecat la Sofia, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, **George Chirilă, Alexandru Monciu-Sudinschi** şi **Coman Şova.** De asemenea, în cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacia, au plecat la Praga, **Radu Selejan** şi **Petru Vintilă**, iar în cadrul înţelegerii cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, se află la Berlin **Marosi Peter.**

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare la Clubul uzinei „Republica". Au participat **Ion Băieşu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Silviu Georgescu, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Aurel Storin.** Au susţinut lecturi dramatizate actorii **George Bănică, Rodica Mandache, Jorj Voicu.**

Viitoarea şedinţă publică a Cenaclului are loc marţi 11 noiembrie, ora 17,30, la Casa scriitorilor din Calea Victoriei 115.

Se reaminteşte celor dornici a-şi citi aici lucrările proprii, că le pot depune zilnic la sediul Asociaţiei, str. Nicolae Golescu 15, cu menţiunea respectivă.

Şantier

Damian Necula

are sub tipar la Editura Eminescu un volum de **Poeme.** A încredinţat Editurii Cartea Românească romanul intitulat **Frica.** Lucrează pentru aceeaşi editură la romanul **Ispita într-o dimineaţă ploioasă.**

Nicolae Turtureanu

a terminat pentru Editura Junimea volumul de poeme intitulat **Semne.** Lucrează, pentru aceeaşi editură, la romanul **La al saselea semnal.**

Gabriel Iuga

a depus la Editura Cartea Românească volumul de poezii **Neoromantica versului,** la Editura Eminescu volumul intitulat **Eros,** iar la Editura Ion Creangă cartea de versuri pentru copii **Etern lumina.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de nuvele **Strigătul.**

Mihai Sin

pregăteşte, pentru Editura Eminescu, volumul de schiţe şi povestiri **Terase.**

Constantin Abăluţă

are la editurile Albatros şi Cartea Românească volumele de versuri intitulate **Iubire** şi **Călătorii,** iar la Editura Univers tălmăciri din versurile poetului american **W. S. Merwin.** Pregăteşte, pentru Editura Dacia, cartea **Orologiul cel mare.**

Constantin Zărnescu

a predat la Editura Dacia volumul **Aforismele lui Brâncuşi,** cu note şi un studiu introductiv, iar Editurii Eminescu volumul **Simeon Diavolul.**

TINERETUL şi CULTURA

NAGY ANNA : **Utecistă**
(Din Expoziția republicană de artă plastică — august 1975 — dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R.)

A DISCUTA problema culturii înseamnă a repune, în termenii unei actualități tot mai presante, acuta întrebare a sensurilor educației în vremea noastră. Inseamnă, pe de altă parte, a examina noile condiții ale culturii, tot mai complicate de neașteptate intervenții, de perspective și direcții insolite descoperite în componența ei în ultimele decenii, a constata deci modificări în clasicul ei profil.

Într-adevăr, în rapidele ritmuri ale dezvoltării planetare de după al doilea război mondial s-au înregistrat schimbări notabile în domeniul cunoașterii și al comunicării, datorate în cea mai mare parte rezultatelor revoluției tehnico-științifice. Progresul științific și tehnic nestăvilit al ultimilor ani generează în fiecare clipă întrebări uimitoare în orice ramură de activitate omenească, creînd un respect tot mai mare pentru cantitatea de informație nouă care apare și zdruncinînd vechile concepte de cultură. Așa că nu mai putem vorbi astăzi despre cultură, înțelegînd prin ea cutare cărți care trebuie citite, sau muzica ce trebuie ascultată sau tablourile ce se cad a fi recunoscute. Lucrurile ar fi astfel grav simplificate, într-o ignorare dăunătoare a fondului problemei. Și aceasta ar fi cu atît mai grav cu cît tinerii contemporani arată o evidentă înclinare spre tehnică și științe exacte. Firește, o tendință tot mai acceptată face ca științele să fie înglobate în cultură printr-un efort de unificare a cunoașterii pe care-l exprimă și abordarea pluri-disciplinară a oricărui subiect de cercetare astăzi. Perspectiva aceasta nu sperie deloc pe umanist, care trăiește în această aspirație spre totalitate încă din Renaștere, ba chiar din Antichitatea greacă. Aș cita, pentru a ilustra afirmația făcută, doar celebra scrisoare a lui Gargantua către fiul său Pantagruel din cartea lui Rabelais, medicul umanist de la începutul secolului XVI, și în care tatăl grijuliu recomandă fiului său un program de studiu umanistic. Nici o știință, nici o artă nu este lăsată la o parte din acest sinopsis al cunoașterii întocmit pentru desăvîrșirea minții, de la științele filologice la cele exacte, la cele ale naturii și la cele legate de om. Dar toate sînt proiectate și-și capătă valoarea numai pe un fond sufletesc de virtuți temeinice. Căci **știința fără conștiință duce la ruina sufletului,** spunea cu înțelepciune bătrînul umanist : un adevăr valabil pentru orice veac.

PROBLEMA culturii nu înglobează numai întrebările cunoașterii, ci în primul rînd pe acelea ale formației conștiinței și puterilor ei, adică ceea ce numeau alți umaniști ai trecutului **forma mentis.** În afara materialului de cunoaștere pe care ți-l pune la îndemînă, cultura cuprinde un ansamblu uriaș de relații, ale omului cu sine, ale omului cu oamenii, o atmosferă întreagă, o noosferă (ca să folosim termenul unui umanist al vremii noastre), constituită din moștenirea prețioasă a trecutului și din eforturile prezentului, și care trece prelungindu-se spre viitor. Tot ce a strîns trecutul, toate bogățiile științelor și artelor acumulate de un popor, de toate popoarele lumii, trebuie să treacă, prin educație, în ființa tinerilor, într-un proces de îmbogățire și de înfrumusețare, de clarificare, de așezare, de ordonare a puterilor sensibile, afective și gînditoare.

Valoarea culturii este pentru tineri în primul rînd didactică și exemplară. Tot ceea ce le dăm trebuie să-i învețe și să-i formeze. Îmbogățindu-și mintea și sufletul cu marile modele naționale și universale pe care le pune la îndemînă cultura, supunîndu-se beneficei gimnastici a minții pe care o oferă deopotrivă, de pildă, studiul matematicii și al limbilor străine, descifrînd, cu respect și uimire, tainele universului, ei vor fi învățați să raporteze legile și principiile generale la propria lor viață interioară care trebuie luminată și ordonată. Treptat, cu studiul bine îndrumat, mereu spre surse și principii, ei vor vedea închegîndu-se personalitatea lor, înfrumusețîndu-se comportamentul, îmbogățîndu-se vocabularul, îmblînzindu-se pasiunile și egoismele. Descoperind știința istoriei, vor înțelege și practica ei, aceea de a lucra în prezent ca niște exponenți ai unui moment dintr-o devenire globală, a unei arii mai întinse, naționale, de ale cărei aspirații se leagă.

CA EXPONENȚI și urmași, integrați într-o cultură națională de care sînt pătrunși, hrăniți cu valorile ei și formîndu-și gustul bun la școala tradiționalei măsuri, regăsite în folclorul românesc, ca și în dimensiunile Voronețului, în **Învățăturile lui Neagoe,** ca și în poezia eminesciană sau în opera lui Brâncuși, vor deveni factori activi, cu știință și fără știință, în cultură, acționînd la rîndul lor, în viitor, asupra generațiilor ce vor veni.

Și de aci, de pe terenul sigur stăpînit al valorilor naționale, tinerii vor porni dialogul cu valorile universale, cu cele de culme. Vor răsuna atunci în ei cu altă putere și altă înțelegere un vers din Homer, din Dante ori din Shakespeare, o secvență dintr-un oratoriu de Bach, un tablou de Rembrandt.

Formația unui tînăr în lumea noastră socialistă incumbă răspunderi grele educatorilor, specialiștilor, oamenilor de cultură, pentru că ceea ce cere, ce reclamă societatea noastră, este un nou model uman la un nou model social, un **homo faber** și un **homo sapiens** la un loc, cu o formă a minții adaptabilă rapid la cele mai revoluționare descoperiri ale științei și tehnicii, dar, în același timp, solid implantată în solul cel mai durabil al virtuților umanistice, în care strălucesc încă, oricît de relativizate, binele, frumosul, adevărul, simțul datoriei superioare.

Primind lucrurile cele mai noi cu o deschidere largă spre viitor, cu o receptivitate reală, tinerii noștri trebuie să se simtă fii ai unei tradiții naționale puternice, umanistice, pentru ca să poată raporta valorile noi și judeca cuceririle în perspectiva hotărîtoare a duratei, pentru ca să le poată integra în tabla valorilor existente și probate prin milenii.

De aceea problema culturii nu poate fi discutată pe bucăți și fragmente, în empirice recomandări în legătură cu o operă sau cu alta, ci într-o viziune de totalitate, de direcții și sensuri constructive, la a căror asumare și traducere în practică să participe, cu maximă răspundere, scriitorii și artiștii, oamenii de știință, educatorii, toți cei care se simt (și trebuie să se simtă) legați de destinul tineretului de azi și de mîine, Prometei constructori ai vremurilor viitoare.

A le inculca credința, și respectul, și iubirea pentru valorile culturii este datoria noastră, a tuturor.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Partidului

Cîrmaci neînfricat al celor care vin
Și-al celor care au țîșnit spre tine
Cu gînd curat cu imn de grîu pe buze
Rostit în dimineți noroase ori senine.

Îndemn ești și de-a pururea măsură
Scut sfînt al țării ți-e credința
Durăm prin tine ctitorie nouă
Cum roșul își durează biruința.

Și adunăm în suflet pilda ta —
Sămînță încolțită, mărturie
A neamului coborîtor din doine —
Durăm prin tine noua ctitorie !

Viorel Varga

Arcade

Ce alta poate fi la fel de mare
și tot atît de-naltă și deplină
precum iubirea pentru țara-n care
te-ai zămislit și ai văzut lumină.

Deopotrivă ardere și cîntec
sub semnul ei înveți ce-nseamnă dorul
adăpostindu-ți pașii ca-ntr-un pîntec
din care veșnic ți se-adapă zborul.

Și cît te-ar duce gîndul de departe
printr-o fisură din hotarul zării
nu poți lua cu tine-n altă parte
iubirea suptă de la sînul țării.

George Țărnea

Tinereţe revoluţionară

IN RECENTUL trecut literar au încăput destule direcţii de dezvoltare, procese în flux-reflux, căutări, experimente, jocuri utile şi inutile, ca partenerii de dialog — cititorul şi scriitorul — să poată decanta faptele în cunoştinţă de cauză, despărţind valoarea de impostură, fecunda căutare de mima zis novatoare şi, în baza plătitei experienţe, să readucă viaţa literară românească în substanţa care îi este proprie. Nu-i vorba de o revenire insistentă a socialului, cum eronat se crede uneori, pe cît de o consolidare a poziţiilor avansate ale literaturii, o afirmare mai tranşantă a scopurilor şi conştiinţei de sine ale acesteia. Tot ce vedem şi trăim în ultima vreme în cetatea literelor ne convinge că are loc un profund şi profitabil proces de **reevaluare a realului** din unghiul şi pentru scopurile literaturii şi, implicit, o înţelegere mai profundă, mai nuanţată, mai angajantă a ceea ce înseamnă rolul social al cuvîntului tipărit. Trinitatea real-realitate-realism a ieşit din conul de umbră şi dispreţ în care o aruncaseră prea grăbiţii, zgomotoşii ei detractori. Faptul acesta e izvorîtor din înseşi procesele revoluţionare care asanează, însănătoşesc viaţa românească. Militantismul scriitorului are valoare reală doar în măsura în care este probat prin fructul literar concret, prin necontenitele confruntări de genul carte-viaţă, mesaj-cititor, adevărul literar-adevărul epocii, conştiinţă literară-conştiinţă naţională, etica scrisului-etica clasei muncitoare, tipologii literare-colectivităţi umane, curaj civic-datoria sacră de a scrie adevărul. Nu-mi imaginez altminteri DIALOGUL scriitorului cu evenimentele, cu epoca, cu societatea, decît ca o neîntreruptă, pasionată, revelatoare şi foarte tranşantă confruntare a **realităţii operei** cu realitatea tumultoasă a patriei socialiste (oameni, idei, evenimente, emoţii, căutări, bucurii, drame, izbînzi).

Realismul paginii de roman se verifică, cred eu, prin confruntarea nesofisticată cu adevărul „aşa cum este el", adică probînd dacă este o literatură a omului (nu a speculaţiilor lui), a luptei pentru demnitate şi adevăr (nu a scepticismului şi demobilizării parazitare), a idealului afirmat şi aspiraţiei spre mai bine, mai mult, mai deplin, mai înalt, mai frumos. Numai astfel poate spera scriitorul ca opera sa să devină parte a operei de edificare a conştiinţelor, a moralei socialiste, a reliefării unui cetăţean nou, pe care îl plămădesc cu atîta stăruinţă epoca, realităţile în care trăim, muncim, gîndim, construim, alături de ceilalţi autori de bunuri materiale şi spirituale. Însumînd firul demonstraţiei noastre, e vorba de **vocaţia educativă a literaturii,** trăsătura etică şi estetică fundamentală a muncii de scriitor, aşa cum este aceasta concepută de către partidul nostru comunist, de către covîrşitoarea majoritate a cititorilor, de către scriitorii înşişi.

DE CURÎND am avut un lung şi semnificativ dialog cu tinerii muncitori de la Uzina de Maşini Electrice din Bucureşti, care mă invitaseră să discutăm pe marginea ultimului meu roman, **Marşul alb**, populat de eroi tineri şi dedicat unui timp eroic şi tînăr : campania finelui de război examinată din unghi romantic-revoluţionar, propriu tineretului. Am înţeles că tocmai această dimensiune a cărţii le-a captat interesul şi i-a determinat să mă invite la discuţia din care aveau să tragă învăţăminte ambele părţi angajate în dialog. Iată cîteva întrebări, formulate sau implicate, care au dat substanţă conversaţiei : este o relaţie directă între cunoaştere şi realitatea operei ? Se suprapune tinereţea revoluţionară cu tinereţea biologică ? Este o legătură cauzală între diferitele trepte ale eroismului (de la cel cotidian pînă la sacrificiul suprem) ? Ce-i de preferat sub unghi valoric — epopeicul sau cotidianul ? Sub ce vînturi, calamităţi şi vicisitudini se poate degrada un arbore caracterologic care promisese fructe mari ? De ce simţim acuta nevoie să reevaluăm azi, în noile împrejurări ale dezvoltării, tradiţiile romantic-revoluţionare, ale tineretului ? ş.a.m.d. Nu de puţine ori convorbitorii mei au emis judecăţi pertinente, idei de surprinzătoare lumină, exact ca în structurile electrice la care lucrează zi de zi, cu dese iluminări, contacte rapide şi fulgerări cu limpede adresă pe ecranul de control al acelei consfătuiri. Mi-au amintit tinerii aceştia cîteva adevăruri simple, ca bună ziua, ştiute de cînd lumea, dar la care scriitorul se gîndeşte prea puţin sau deloc. Sînt raţionamente ale bunului simţ, dintre care unele au valoare de maximă.

Dacă pe omul matur, cu personalitatea definitiv conturată, cartea îl influenţează cerebral, sub unghiul cunoaşterii, pe tînărul în formare îl influenţează şi sentimental-afectiv, îl implică, îl modelează, îl educă. De aceea, copleşitoarea majoritate a cititorilor de vocaţie, a celor cu statut de continuitate şi permanenţă în lectură, sînt tinerii. Înseamnă, aşadar, că greutatea specifică a dialogului scriitor-cititor o constituie mediul tînăr. Aici e peisajul cel mai viu, efervescenţa, căutarea, pasiunea, curajul, investiţia în contul viitorului, de care scriitorul poate şi trebuie să profite cu inteligenţă şi fler. Şi invers : maximala cheltuire de sine a scriitorului, cea mai mare parte a forţei sale creatoare merită investită în acest mediu, în această relaţie, în acest ogor de ridicată forţă germinativă, capabil să arate, cu loialitate şi francheţe, reuşita sau nereuşita operei. Să ne întrebăm, bunăoară, de ce a captat un atît de subliniat interes în toate straturile populaţiei, Congresul al X-lea al Uniunii Tineretului Comunist, care şi-a desfăşurat lucrările împreună cu Conferinţa a X-a a U.A.S.C.R. ? Explicaţia este aceasta (mi-au sugerat tinerii mei convorbitori) : cele două evenimente, concepute ca un forum al tinerimii române luată în ansamblu, nu sînt doar apanajul unei vîrste, se configurează ca fiind manifestarea plenitudinară a înseşi tinereţii revoluţionare a României. Organizaţiile U.T.C., U.A.S.C.R., pionieria sînt formele cristalizate organizatoric ale acestei substanţe, dar semnificaţiile ei, marca de prospeţime novatoare, cresc la dimensiunile întregii ţări, implică — din punct de vedere educaţional şi al răspunderii — pe toţi comuniştii României. Vom înţelege, deci, că ideea de tinereţe şi educaţie perpetuă, în contul viitorului comunist, este caracteristica definitorie a revoluţiei româneşti, cea mai expresivă trăsătură de acţiune concretă a partidului nostru. Sub raport etic şi estetic, aceasta trebuie să fie trăsătura definitorie a literaturii. Tinereţii revoluţionare — o tinereţe de verb.

În urmă cu peste douăzeci de ani publicam prima mea carte dedicată brigadierilor voluntari de pe şantierul Salva-Vişeu : **Marşul alb**, ultimul meu roman, este o naraţiune despre tineri şi, în bună măsură, pentru tineri, adică tinereţea aceea de dincolo de vîrstele biologice. Majoritatea cărţilor care se cuprind în arcul de timp dintre aceşti doi piloni de biografie literară se dedică, prin experienţă nemijlocită şi firească atracţie tematică, umanităţilor tinere, tipologiilor de tinereţe comunistă, motiv să le dedic aceste simple notaţii, care nu se vor valabile decît pentru cel ce le exprimă şi semnează

Pop Simion

GEORGETA NAUM : **Chimiştii**
(Din Expoziţia republicană de artă plastică — august 1975 — dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. şi Conferinţei a X-a a U.A.S.C.R.)

Scrisoare acasă

Sînt tînăr iubind adevărul
Mai tînăr cîntînd în păduri înflorite
Cînd peste sufletul meu
Muguri înrouraţi cresc ca umbra
secerătorului
Aplecată peste grînele patriei.

Pămîntul poartă acum polenul
Pe razele tainice
Lumea cred că se pregăteşte pentru
veşnicie
Căci altfel cum de s-ar mai auzi
Vocea Iancului cel truditor la stelele cerului ?

Iubind singurătatea munţilor fără margini
Acolo în nord îşi duce traiul de veacuri
Ciobanul român
Şi eu jos în cîmpie umbrit sînt de aripa
Unei păsări legendare.

Dar iată, o gură tînără caută izvorul
Şi crede că îl va găsi
În timp ce eu adormind am visat
Că acasă s-au copt poamele moi,
Că soarele acolo e mai blînd,
Trudind între dealurile copilăriei

Sub un fel de lumină imnică,
Sub o zodie tînără îmi stau anii.
Află deci că lumina noastră nu creşte
Numai din tăcerea cuvintelor,
Ea este vie ca şi glasul care povesteşte
Despre ciobanul adormit peste gîtul unui
fluier de os.

Adevărul e unul singur, spuneai,
Caută-l deci şi vei afla tu însuţi
Că oricine în patria sa este liber frate...

Gabriel Stănescu

Sărbătoare blîndă

Sărbătoare blîndă. Toamnă e în Ţara
Bîrsei, Bucovinei, Rodnei, Năsăud,
fraged e safirul cerului, sublima
parcă se urneşte toată către Sud.

Ştiu un loc de jertfă, o potecă suie,
muşchiul e mai negru, frunza amăruie,
pajiştea-i cu miere, ling-un pîlc de fagi,
pîine bine coaptă ducem în desagi.

Prietene să vii, mîna să mi-o dai,
pe cărări de munte să ieşim în rai.

Ştiu un loc de taină, o potecă suie,
muşchiul e mai negru, iarba mai sîlhuie,
un culcuş de toamnă, pentru cei mai dragi,
şi sfioşi din lume, frăţiorii fragi.

Prietene să vii, mîna să mi-o dai,
poate-i o potecă pe dinjos de rai.

Adrian Popescu

Triptic poetic

TINEREȚEA este, probabil, una din condițiile esențiale ale poeziei, o climă spirituală, adiind la diverse praguri biologice, în care spontaneitatea nu contrazice ritul, exultanța e mai mult decît ecoul unui simplu tonus vital, familiaritatea cu lucrurile rămîne încă înfiorată de fiecare descoperire nouă, iar cuvintele se îmbulzesc, săltărețe și inconștiente, ca iezii. „Parcă toată lumea e a lor", se spune la țară despre tineri, iar adevărul acestei expresii implică nu numai o vagă promisiune, ci chiar certitudinea încă fragedă care crește în gesturi și visuri, în priza treptată de conștiință asupra realității din jur. Care dintre noi n-a cunoscut asemenea momente de entuziasm absolut, cînd poemul e o dulce iminență și întîlnirea cu el — o uneltire care ne depășește ? Poemele ce se nasc într-o atare primăvară a sufletului sunt alcătuiri aeriene și miraculoase, despre care autorii lor nu știu să spună aproape nimic. Uimită și derutată, împărțind bucuria receptării cu nevoia unei explicații discursive, critica literară e obligată însă să se aplece și aplice asupra lor, pentru a le smulge din biografia sărbătorească a autorului, pentru a le izola, protector, ca pe niște obiecte estetice. Numai în felul acesta luăm act de prezența unui nou poet tînăr, de spațiul pe care textele lui îl deschid în cultura noastră, în timp ce silueta lui reală trece pe lîngă noi, zglobie sau preocupată, neștiutoare de amprenta cu care ne-a marcat memoria.

În această toamnă de aur, versurile a trei tineri poeți umblă cu mine pe stradă.

NUMELE lui Aurel Pantea l-am întîlnit pentru prima dată acum cîteva zile, în revista „Echinox" (nr. 7—8, iulie—august, 1975). E, probabil, un tînăr student de pe buzele căruia cuvintele zboară cu ușurință : un poem intitulat **Cuvînt și risipă** stabilește această relație revelatoare. Dar cîtă gravitate, cîtă meditație — constrînsă ca un resort de ceasornic — se citește în subtextul unui mic poem **(Peisaj II)** ale cărui vocabule picură ca un cuminte tic-tac : **În plase peștii verzui se aseamănă cu iarba de pe țărm. / Mai sus mîinile pescarului / deapănă rîul peste viața anterioară.** Un fel de conspirație a reflecției se ascunde sub prospețimea versurilor ; o dovedesc nenumăratele popasuri asupra materiei și destinului cuvintelor : **Nici un cuvînt nu e treaz** ; sau : **Dar tu nu te rezema de cuvînt** ; sau : **Citeodată cînd reușesc să-ți dibui esența asta se întîmplă cu vorbele tale somnoroase;** sau: **Despletește acest cuvînt de iarba care-l înconjoară / în halouri albastre...** etc. Ghimpele fascinant-otrăvitor al unei arte poetice împunge permanent arhitectura fragilă a poeziei. Oare nu este, aici, semnul unei vocații care depășește orice secreție a vîrstei biologice, blazonul unei tinereți ce promite să dureze ca prag născător de poezie ? Voi cita în întregime un **Moment pentru Mihai Viteazul**, — mostră încîntătoare a modului cum — rămînînd în tematic și semnificativ — se pot depăși șabloanele și retorismul : **Sparge memoria acestui cuvînt și atinge racla voievodului (nouă nu timpurile ne cioplesc centura). Așa. Acum caută în pivnițele ude unde s-a înspăimîntat generalul (Limba își zornăie toate zăbrelele). Spală-ți mîinile și smulge goarnele din arborii Ardealului. Și sună. Să se clatine balamalele erorii. Să vină cei cu îmnurile — cei deschiși ca o mie de uși și să ungă cu mir toate orele în care floarea-soarelui vede eroul îl bea și înflorește.**

ÎN SCHIMB, nu voi cita nici un vers din placheta de debut a lui Aurel Șorobetea **(Apărătorii,** Ed. Dacia, 1975), deoarece e o carte pe care vreau s-o salut în ansamblu, ca pe un simptom. Într-un limbaj poetic amestecat, arhaic și modern, bolovănos și aerian, de inspirație deopotrivă concretă și livrească, autorul se impune ochiului bucuros să-l recepteze, printr-o dublă vocație : o dată, propensiunea spre fapta și figura istorică tragică și exemplară, refuzul festivismului și al grandilocvenței locurilor comune, darul de a exorciza violența ; apoi, îmbăierea în cultură ca într-o apă lustrală care purifică și învigorează, ce ne întoarce mereu spre începuturi. Figuri istorice și culturale sunt sculptate apăsat, surprinse în clipe de mare tensiune existențială, citite ca semne purtătoare de valori umanistice, în poeme cu cadență abruptă, urmate de note care divulgă o reală frenezie pioasă a lecturii: lectură de texte vechi, istorice sau filosofice, care inspiră și rafinează, revelîndu-se ca tot atîtea straturi suprapuse de hrană spirituală. Mi se pare că această capacitate, această răbdare aparte — de a poposi pe marginea unui fragment dezgropat, în miezul unei vocabule arhaice, în dimensiunea îngălbenită de tîlcuri a unui document — caracterizează pleiada de tineri poeți din jurul excelentei reviste „Echinox", tribună studențească de mare orizont, care știe să îmbine entuziasmul cu gîndirea lucidă, elanul cu metoda, vioiciunea cu profunzimea. Mă gîndesc la nume ca Ion Pop, Dinu Flămînd, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dan Damaschin și alții. Puțini sunt poeții care, asemenea lor, au știut să-și alimenteze lirismul din chiar exultanța studiului, din aluviunile formative ale viitoarei lor personalități.

PÎNĂ acum cîteva săptămîni, Mircea Dinescu — unul dintre fruntașii noii generații lirice — avea, pentru mine, un profil poetic bine definit : linear, dezinvolt, sentimental, dizolvînd oarecum teribilismul unui Adrian Păunescu într-o dulceață proprie a verbului, ritmînd cu voluptate candoarea și ocolind cu dibăcie problematicul. Ultimele sale poeme („Luceafărul", 6 sept. 1975) mă obligă la un retuș substanțial. Îndeosebi atunci cînd renunță la prozodia clasică, Mircea Dinescu devine un tînăr poet grav, de un patetism conținut, de o vibrație nebănuită înainte. Tonul direct a rămas (**eu te-am inventat / și-acum îți rupi frumusețea ca pe o pîine / în fața tuturor** ; sau : **încă de pe cînd eram în pîntec / arterele mamei mele au fost deschise / grăbitelor plutoane de execuție** ; sau : **meseria poetului e la fel de rentabilă / ca o vînătoare de bizoni /adică rozi ciolane de fluturi / adică poza ta e așezată în cușca unui tigru înfometat...** etc.), dar imaginile au cîștigat enorm în concreteță, capacitatea lor de conotație e debordantă. Realul e surprins mereu în elastica, dureroasa lui dialectică **(numai risul iubitei mai păstrează un clinchet ciudat / ce face să cadă emoționate / mîinile orbilor în pălării)**, logodna verbului frumos, romantic, cu vocabula de rînd, dură și duhnitoare, aleasă adesea din sfera lexicului industrial (contuar electric, automobil, bujii, benzină etc), este organică, semnificațiile sunt purtate în vîrful unor cuvinte prozaice, ca-ntr-un fel de bătălie neverosimilă în care stindardele sunt fluturate de stegari ologi. Dar ce efecte poetice se obțin în felul acesta !... Îndărătul poemelor se ghicește o intuiție artistică remarcabilă, un efort conștient și asiduu de a ajunge prin propria sa materie la vîna de aur. Definiția poetului se închide în jurul unei superbe demnități a riscului : **Din sila de a nu fi forțat / m-am născut / pe limba mea se pot aprinde chibrituri / știu atît de multe / încît unii mi se uită în gură ca la un rug vorbitor...**

Pictură delicată de peisaj sufletesc la Aurel Pantea, sculptură în lemn poros cu afumată patină de timp la Aurel Șorobetea, gravură bogată în contraste afective la Mircea Dinescu — iată un triptic diferențiat în care îmi place să descifrez — între atîtea altele — trei moduri remarcabile de a fi și a rămîne tînăr în poezie.

Ștefan Aug. Doinaș

Acest pămînt

— fragment —

1.

Ești vis — frumsețe pură.
Ești stîncă : însăși tăria.
Ești grijă împovărătoare.
Credință ești, nestrămutată.

Adînc în trupul tău,
ca pe o furcă m-a înfipt geneza.

2.

O, acest pămînt cu vise omenești,
frumos și greu ca palma de lemnar !
Coline ude pînă în rărunchi
îi oblojesc răcoritoare trupul,
de stînci și steiuri sfîrtecat ;
iar Oltul, șerpuit blestem, se umflă
de sudoarea rece, revărsată-n el.
O, acest pămînt cu pumni de piatră ;
ca un copil înspăimîntat
strînge în palme-nnourate, Soarele.
Acest pămînt,
această patrie, din munți întruchipată,
o port, în mîngîieri,
pe fața mea.

3.

Să fiu bradul de strajă în piscuri,
să fiu piatra de cremene,
să fiu pîrîul vălurit de bolovani,
să fiu răsunet de talangă, la cirezi,
să fiu urmă de roată pe drum de pădure,
să fiu fum suit din focul de la stîni,
să fiu cîntecul femeilor, plutind departe,
să fiu dangăt de clopot la îngropăciuni,
să fiu făclie pe morminte,
să fiu tropot în danțuri de feciori,
să fiu mînă de oase, sub pămînt.

În moarte chiar,
să fiu un bulgăre din tine.

Ferencz S. István
În românește de GELU PĂTEANU

Focul și sărbătoarea

• COMBINAREA inedită a acestor două elemente în lipsa cărora existența nici nu ar mai fi cu putință, produce un reflex nobil de diamant. Noțiuni fundamentale, decurgînd din aceeași esență sau ardere : sărbătoarea, consecință veche a focului eliberator ; focul, stare a vieții active la superlativ. Destul, ca din scăpărarea ivită să se nască arta :

...Frunzele și pietrele bolborosesc și ele
cîte ceva.
Cine să le deslușească însă graiul. Cine
să știe
Cum se poate pătrunde
prin una din fațetele
fără fisură, șlefuite, orbitoare
ale diamantului ?... *(Expediție în ținutul diamantului)*

Această întrebare de bază și-o pune un alt poet clujean, din aceeași generație cu Aurel Șorobetea, despre care scriam rîndul trecut. El se numește Adrian Popescu și este autorul plachetei ce poartă titlul de mai sus. Într-adevăr, ce cheie îți trebuie ca să pătrunzi, ca să intri, și să locuiești, eventual, să fii, în miezul pietrei prețioase, cea mai rezistentă și mai tăioasă pe scara stabilită ?... Răspunsul rămîne în suspensie. O cale însă există, mai mult sugerată, aceea a unei tehnici poetice de mare precizie, răbdare și putere de șoc. Tînăr fizician al versului modern, căutînd anume în laborator o condiție ideală de lucru. Adrian Popescu propune în acest an cititorilor a doua sa carte, după *Umbrid* ce l-a impus atenției criticii în 1971. O plachetă subțire de versuri la cinci ani interval înseamnă o producție lirică foarte zgîrcită, dovada sigură a unui criteriu strașnic de calitate și de selecție.

Întîmplarea făcu să-i cunosc pe cei doi poeți clujeni în același minut și pe amîndoi deodată. Ei sînt atît de deosebiți unul de altul, și ca înfățișare și ca vină artistică, încît prietenia lor literară poate să mire la prima vedere, — dar nu-i prietenia locul dialectic al contrariilor și diferențelor însumate ? Tot întîmplarea binevoi să-i îndrepte către aceeași revistă, spre „Steaua" din mijlocul Transilvaniei.

Cred că sunetul deceniului șapte în poezie, nu toți poeții tineri care scriu și publică astăzi, l-au prins. E și firesc să fie așa, ținînd seamă de vastitatea orizontului liric dobîndit și de diversitatea temelor. Nu mai avem de a face cu niște ogari urmărind, strîns, în una și aceeași ceată, același iepure de paie tras de manivelă, nu. Vînătoarea, — dacă poezia-i una, — e adevărată, ea petrecîndu-se în plină natură și în plină conștiință, de asemeni, una bine înarmată și unde, în afara țintei urmărite, dificilă mai e și alegerea, — povara libertății. Nu risc să spun că acest sunet al deceniului șapte, trecînd peste cele ale deceniilor anterioare, devine mai amplu sau mai profund. Nu avem încă, — și chiar și o viață lungă de om, tot n-ar ajunge — perspectiva unei judecăți exacte. Sigur însă e că acest sunet e distinct și că el reflectă, politic, creșterea nivelului cognitiv al societății noastre, ascuțirea sensibilității, îmbogățirea ideilor, mai apropiate de adevărul uman și de fața concentrată de meditație ce se pleacă asupra acestui adevăr, hrană a noastră...

În săptămîna aceasta, care e, sărbătorește, a tinereții creatoare, l-am ales anume pe Adrian Popescu, pentru puritatea, claritatea, luciditatea, sinceritatea, gravitatea discursului său poetic. El vorbește în numele unei generații care știe că lumea se vede cel mai bine prin geamurile înalte și prin tăcerea smerită a Bibliotecii. El se simte cel mai liber, ca poet investigînd realitatea (și nu una schematică ori grandilocventă), în mijlocul prodigioaselor asocieri de cultură ale inteligenței și imaginației, cînd versurile nu devin comunicări de limbaj, directe, cu oamenii obișnuiți ce produc sau păzesc ceva : „...Cu pîndarul, cu pădurarul, cu soldații / te înțelegi într-o limbă pe care o vorbesc / și eu / Deci, sîntem ca frații..." *(Corespondențe)*. Drumurile de poet-explorator, neliniștit, se transfigurează sublim : „...Într-un camion negru în munți / gonind pe o șosea desfundată / *creionul meu lăsa o dîră tremurată...*", subliniez dinadins ultimul vers, cu gîndul la Apollinaire... Adrian Popescu e poetul-frate cu toți, pierdut în văi răcoroase unde trebuie să te bucuri cît poți de soare, el scăpătînd mai devreme. „Vara e scurtă în munți, / ne aruncă / Rizînd, o dată stăpîneam și în Luncă / Pe fratele meu pe mine pe nume ne strigă..."

Am spus că „Focul și sărbătoarea" celebrează datele esențiale ale vieții : lucrările spiritului care își asumă, foarte lucid, răspunderile în mijlocul comunității active. Iată cum se adresează Adrian Popescu tinerilor oazivi de pe mapamond : „...Poate sînt un naiv, veți spune, sau : / ce se pricepe balcanicul acesta / la religia noastră naturală ?..."

Pe un poet atît de puțin înclinat spre invectivă, și de gingaș și de generos cu lumea, poți să-l crezi liniștit cînd îi întreabă pe seraficii adoratori ai nimicului : „Pe cine așteptați, tineri limfatici, / cu sînge de crin și-chipuri de îngeri căzuți / mai neajutorați decît porumbeii, / în stoluri gureșe, cu penele înfoiate..." *(Hippi)*.

Constantin Țoiu

Carolina Ilica

Brînduşa

Întîi şi-ntîi îţi vine s-o asemeni
Cu luminarea la-nceput de ziuă,
Decolorîndu-se : o, numai duh !

Apoi cu vînătaia din genunchii
Sălbaticei copilării. Apoi

Cu vagile nelinişti, împletind
Păienjenişuri care te devoră
Strivindu-te sub uşurimea lor.

Rămîn mirată

Cum iar surîzi e parcă o părere :
Prin ploaia-ngălbenită trece-o rază.
Surîsul tău inundă, pune pază
De-ngîndurare, de dovezi şi miere.

Trezită ca din sera de hipnoză,
Vreau să te chem, dar sunetul nu trece
De zidul buzei vineţit şi rece ;
Rămîn mirată : un copil în poză.

Ce foc ascuns prin noi se înfiripă ?
De ascultăm, e foşnet de aripă,
De vrem să îl atingem, se desface.

Îl sprijinim cu sîngele, surpîndu-l.
Ne cotropeşte somnul, apoi gîndul,
Cu moi atingeri şi priviri buimace.

Septembrie

Mă duci în pădurea de lîngă oraş.
Aerul serii e iute ca ciuta.
Călcăm peste primele pene căzute
Din áripa lunii, temuta.

Rupem de frunte întinse pînzeturi,
Păianjenii lunecă lung :
Speriată duc mîna la faţă, de parcă
Reci presimţiri că alung.

Pe urmele noastre gîndesc, vor porni
Jivinele rea vînătoare ;
Pulpa din care întîi o să muşte,
Simt de acum că mă doare.

Picurii nopţii susură-n frunze,
Să mă adoarmă, să mă aline.
Iar tu o să treci fermecat mai departe,
Uitînd că eram lîngă tine.

Nebănuind

Cum iepurii stîrniţi din ascunzişuri
Şi fug prin ochii largi de vînător
Doar de lătratul ciinilor se tem
Precum ar trece printr-un luminiş
Ce iar li se închide, apărîndu-i,

Aşa şi eu, de visuri fugărită,
Încrezătoare-ţi ies în faţă,
Nebănuind că pot muri de tine.

Pradă

Nufăr în somnul de zăpadă
E mîna ta, închipuind o pradă
Fierbinte şi sfios ispititoare.
De îi sărut petalele, nu moare ?

O las să vină : vine-n mîngîiere.
Înceată ca o scurgere de miere
Sau zveltă, curioasă ca un flutur.
Cum s-o vînez de tine să n-o scutur ?

Îngreunat cu somn

Mormîntul viu al sufletului, trupul,
Rîvnind mereu a mîngîierii boare,
Se-ncarcă de dorinţi molipsitoare
Precum de miere se cuprinde stupul.

O, cinci ursoaice, simţurile toate,
Cu nările aprinse, îmbuibate ;

Mereu la pîndă ! Gîndul e o dîră
De sînge cald : îl sorb şi îl respiră.

Şi cum de-albine noi se-ncarcă stupul,
Urmînd să se împartă : se desparte,
Ingreunat cu somn precum cu moarte,
Mormîntul viu al sufletului, trupul.

Mircea Florin Şandru

Pulberea florilor

Floarea de măr, floarea de mire
Vine spre noi din univers
Aripa purităţii o deschide
Tăindu-i poartă în amurgul şters
Prin creanga mărului lunatic
Lente explozii urcă din pămînt
Grădinile se ning de floare
Pe vîrful crengilor plăpînd şi sfînt
Grădinile dorindu-şi fructe
Par străvezii în anotimp
Polenul galben le îmbracă,
Ca pulberea, din timp în timp
Trunchiurile-şi trimit pe lume
Giulgiuri de pulbere şi flori
Gustînd din beata lor mireasmă
Aproape că începi să mori.

Între două treceri

Între două rotiri ale planetei, se usucă şi trec anotimpurile
Mîna mea se atinge de mîna ta, părinţii mei cad în gol printre
zimţii cometei
Între două rotiri ale soarelui sămînţa se face copac şi e atinsă
de fulger
Vîntul trece pe faţa planetei, între două treceri îmbătrînesc
popoarele de copii
Între mine şi fiul meu steaua îşi clatină o singură dată lumina
Între tine şi mine se aude melancolia căzînd.

Drumul

Prietene, iată cum se coboară încet
anotimpurile
Dacă eşti mai departe nu te lăsa înecat
Peste oraşul tău mai tainic se lasă acum
înserarea
Timpul se macină, e ca şi cum n-ai mai
putea înota
Dar nu te pierde, în ceaţă undeva mai
pulsează neobosit farul
Poate mai ştii cum ne închipuiam
Prin pulbere, ca o strălucitoare linie, drumul
Capătul lui e mai întunecat, dar nu te opri
Sîntem încă pe culmea aceea înaltă de unde
se vede pămîntul
Zilele trec, toate se macină, dar nu uita
Strălucitor ne cheamă spre înainte
Farul.

Cîntecul ferestrei deschise

Curtea internatului e inundată de soare
Aerul fumegă, se aude un erete trecînd
S-a deschis un geam, o fată îşi descheie
cămaşa
Trupul ei s-a văzut un răstimp luminînd
Silueta fetei e tivită de soare
Ridică mîinile şi face umbră pe zid
Din copacul înalt un băiat o priveşte
Ascuns prin crengi în aerul lichid
Aşa începe într-o zi o boală ciudată
Priveşti un geam în curtea internatului
şi devii mai tăcut
Din palma ta iese o picătură de sînge
Nici nu mai ştii dacă te-a durut.

Comandamentul muncii literare

IMPRESIONANT este numărul debutanților care asaltează neîncetat redacțiile revistelor literare, cu încercările lor, în cea mai mare parte de versuri. Numai redactorul care este însărcinat cu trierea acestor materiale și cu răspunsul, la rubrica poștală nelipsită, ne-ar putea spune cît de grea este misiunea lui. Desigur, mediocritatea trebuie descurajată, dar adesea dintr-un debut nesemnificativ poate răsări, cu timpul și cu perseverarea, o certă vocație. Debutul lui Eminescu, încurajat de Iosif Vulcan, rămîne un eveniment literar, dar față de poeziile care au urmat, peste patru ani, în „Convorbiri literare", este destul de palid. Evident, tînărul format la aspra școală a lui Aron Pumnul n-a dormit, vorba aceea, pe laurii unei consacrări timpurii. Anii care au urmat și au constituit pentru poezia lui un adevărat salt calitativ au fost un răstimp de grea ucenicie, atestată de manuscrisele lui, cu nesfîrșite amendamente, chiar cînd era vorba de o traducere aproape literală, în cazul sonetului Veneției (vezi aparatul impresionant de variante al ediției Perpessicius). Conștient de plenitudinea mijloacelor sale, genialul poet nu și-a slăbit niciodată exigența față de cele mai bune dintre poeziile lui, păstrînd multe din ele ani întregi pe șantier și nehotărînd pînă la urmă să dea la iveală decît una din patru sau cinci poezii, chiar dacă nouă ni se par astăzi finisate și vrednice de a sta, în calitate de postume, alături de cele mai frumoase antume.

NICI adolescentului Arghezi, la aceeași vîrstă de aur a debutului — șaisprezece ani — nu i-au fost interzișii laurii pretimpuriei consacrări. Prezumțiosul Macedonski a proclamat cu acel prilej, în ziarul pe care-l conducea, „Liga ortodoxă", că la vîrsta cînd el gîngurea versul, tînărul său colaborator îl mînuiește magistral. Niciodată nu s-a mai rostit un asemenea elogiu, capabil să amețească de-a binelea capetele cele mai echilibrate. Arghezi nu era însă din rîndul tinerilor expuși capcanei celei mai primejdioase, și anume aceleia a autosatisfacției. A preferat să uceniceacă mai departe și să publice cît mai rar, chiar dacă, cu opt ani mai tîrziu, în 1904, ciclul său de *Agate negre* l-a entuziasmat pe exigentul amator de artă Al. Bogdan-Pitești, șeful cercului artistic „Ileana", care păstra manuscrisul poemului, transcris pe un sul de pergament, în seiful său, ca pe o comoară. Deși a cunoscut tămîierile primejdioase ale gloriolei de la acea vîrstă fragedă, Arghezi nu s-a decis să-și adune în volum o parte numai din manuscrisele sale lirice decît la vîrsta de 47 de ani și după 31 de ani de la răsunătorul său debut. Cifrele sînt desigur descurajante și nu ne propunem să le oferim meditației tinerilor debutanți care le ignoră, decît cu titlu de limită superioară a autoexigenței. Vom stărui totuși cu exemplul unic al autorului *Cuvintelor potrivite* și al *Cîntării omului*. Una dintre tabletele cele mai edificatoare asupra concepției sale de artă se intitulează metaforic *Robul* și figurează în culegerea de proze (unele, adevărate poeme) *Ce-ai cu mine, vîntule ?* (1937). Plecînd de la observația unui îngrijorător fenomen de publicistică literară, și anume acela al mecanizării scrisului, poetul adoptă, ca o atitudine smerit opusă și contrarie, aceea a tînguirii propriei lui condiții, la antipodul celei curente : „Vai mie ! Scriu de patruzeci de ani, dar debutez în fiecare zi : ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slove. Sunt un școlar etern ; mai puțin decît un școlar, sunt un băiat repetent de 360 de ori pe an, de 40 de ani neîntrerupt repetent. Numărul de școală, de pe minecă mi-a trecut prin postav pe braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lopătar înlănțuit, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății și zilnic ajung și zilnic mă îndoiesc și zilnic mă trezesc în lanțuri, ferecat și-n somn, mai arzător și mai opintit cu visla-n piedica uriașă a undelor adînci și grele".

OPRIM cu regret citatul, înainte de sfîrșitul splendidului paragraf, care începe cu acel enunț memorabil și cu caracter de adevăr normativ : autenticul scriitor și artist debutează, într-adevăr, de fiecare dată, cu fiecare nouă încercare, în fiecare zi. Cunoscînd, firește, concepția estetică ludistă, Arghezi i se opune cu declarația categorică : „...eu nu m-am jucat și nu mă joc cu scrisul meu". Desigur, arta nu este joc, deși însuși jocul, începînd cu acela al copiilor, implică anumite reguli sau convenții, și mai ales o încordare și o atenție pline de seriozitate. Arta este un angajament liber consimțit al unei conștiințe, al unei conștiințe care își pune probleme de tot felul și încearcă să le rezolve cu o bunăcredință integrală, înfruntînd toate dificultățile și în primul rînd cele legate de ceea ce am numit capcana autosatisfacției. Aceasta este primejdia numărul 1 care pîndește pe începător : succesul imediat, la prima lui încercare spontană, parcă menită să-l facă să se creadă genial ca Eminescu și ca Arghezi (dar cîtuși de puțin să uceniceacă și să mucenicească întocmai ca dînșii). Dacă lipsa de autoexigență poate fi pe drept cuvînt asemuită unei otrăvi, antonimul ei, exigența, este și antidotul cel mai eficace pentru combaterea răului într-un organism slab, expus invaziei malefice.

Napoleon își încuraja ostașii spunîndu-le că în ranița fiecăruia putea fi bastonul de mareșal. Din cele cîteva milioane de soldați ai săi, numai doisprezece au cucerit supremul titlu. Cîți dintre cei cîteva sute de tineri care trimit săptămînal versuri și așteaptă cu sufletul la gură un răspuns favorabil la „poșta redacției", cîți, ne întrebăm, au o vocație lirică irepresibilă ? Și cîți, mai ales, după un prim eșec, vor reține lecția cea mare a înaintașilor celor mai norocoși : comandamentul muncii literare ?

Șerban Cioculescu

Permanentizarea tinereții

(Urmare din pagina 1)

LA Uniunea Scriitorilor s-a întocmit un plan de acțiuni privind educarea comunistă a tinerei generații sau, mai bine spus, a tinerelor generații.

Literatura și arta prin ele însele trebuie să fie o înaltă școală a educării omului. Documentele de partid — lucrările Congresului al XI-lea — au subliniat importanța literaturii și artei în procesul de formare și educare a omului nou. Este vorba, desigur, de acea literatură și artă bogate în idei și sentimente nobile, inspirate din viața și munca poporului, din aspirațiile și idealurile socialismului. Situîndu-se la o elevată ținută umanistă, aceste produse ale muncii artistice, în elaborarea cărora cunoașterea are un rol activ, sînt menite să îmbogățească patrimoniul culturii noastre socialiste precum și tezaurul artei universale, contribuind la continua înflorire a vieții spirituale a poporului nostru.

În acest scop, Uniunea Scriitorilor, coordonînd activitatea asociațiilor de scriitori din țară și ținînd o strînsă legătură cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu editurile și alte instituții din sfera culturii, se interesează în mod permanent de șantierul de lucru al creatorilor, și în special al scriitorilor tineri, de cărțile pe care le scriu și care urmează să fie date publicității.

O grijă deosebită se acordă literaturii pentru copii și tineret, creatorii din acest domeniu avînd o secție constituită în cadrul Asociației Scriitorilor din București. Membrii acestei secții, scriitori profesioniști, în afară de ceea ce reprezintă munca de elaborare a unei opere personale, își consacră o parte din timpul lor unei activități complementare. Este vorba de contactele pe care le au cu cititorii vîrstelor tinere, cu școlarii și pionierii, cu cercurile literare și cenaclurile din școli și întreprinderi, adevărate pepiniere de noi cititori dar și de noi talente. Scriitorii au dat și dau o mînă de ajutor harnicilor activiști de la Palatul Pionierilor, care dintotdeauna și cu deosebire în anii din urmă se pot mîndri cu rezultate strălucite obținute la cercurile literare găzduite acolo. Am prevăzut în perspectiva anului care vine discuții susținute cu reprezentanții instituțiilor în a căror sarcină intră educația, în vederea realizării unui amplu schimb de opinii și a luării unor măsuri comune privind creșterea rolului educativ și a valorii artistice a lucrărilor destinate tinerei generații. Contactele stabilite pînă acum cu masele de cititori și cu nucleele de viață ale tineretului din întreprinderi și școli vor fi intensificate. În colaborare cu forurile în drept se vor planifica vizite de documentare pe termen lung, șezători, simpozioane, dezbateri în școli și facultăți, la locurile de muncă, în tabere, în casele de cultură ale tineretului și studenților, în casele pionierilor.

În nenumărate rînduri, Uniunea Scriitorilor, cu forțe proprii sau în colaborare cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu Universitatea Populară, cu Ministerul Educației și Învățămîntului a ieșit în agora tineretului ducînd acolo mesajul patriotismului socialist, al dragostei și devotamentului nețărmurit față de patrie, al hotărîrii de a nu precupeți nimic pentru apărarea cuceririlor noastre revoluționare, a independenței și suveranității țării.

În grija asociațiilor de scriitori și a revistei „Luceafărul" este și activitatea cenaclurilor din țară, cu preocuparea de a urmări calitatea materialelor puse în dezbatere și nivelul discuțiilor, astfel ca reuniunile acestea să constituie realmente o școală de educație patriotică și estetică.

În raza activității noastre își găsesc locul și unele probleme mai speciale legate însă în mod direct de educație. Așa, de pildă, ne interesăm în ce măsură este just și eficient, larg reprezentativ, felul cum sînt înfățișați scriitorii români, clasici și contemporani, în manualele școlare. Recent, în cadrul manifestărilor „Pontica" de la Constanța, s-a purtat o asemenea discuție cu cadrele didactice și cu reprezentanți ai școlarilor fruntași. Părerile exprimate acolo au suscitat un real interes.

Nu mai este nevoie să spunem că Uniunea Scriitorilor acordă anual premii pentru cele mai valoroase cărți de debut ale tinerilor scriitori — pentru acele cărți care aduc mărturia talentului și mesajul umanismului socialist.

Socotim deosebit de importantă și necesară contribuția noastră la educația generală, politică și cetățenească, a tineretului, pentru că și noi purtăm răspunderea pentru viitorul societății noastre, și acest viitor este tineretul de azi. În același timp, considerăm o datorie patriotică să luăm atitudine, de pe poziții intransigente, pătrunse de combativitate revoluționară, împotriva oricăror manifestări străine concepției ideologice a partidului nostru, filosofiei și moralei societății socialiste.

SCRIITORII maturi se apleacă cu grijă și răspundere asupra primelor manuscrise ale tinerilor, conștienți fiind de evidenta necesitate a continuității literaturii, a împrospătării ei permanente cu talente tinere. Este vorba de actul debutului în literatură, act de mare răspundere, unde nu trebuie să aibă loc nici improvizația, nici iresponsabilitatea. Cuvîntul scris cere migală și trudă din partea aceluia care intenționează să se dedice artei scrisului, este un act de răspundere și participare activă la întreaga transformare a realității. Nu orice elan, nu orice flacără trecătoare, care subiectiv, poate, se cere pentru moment exprimată în vers sau proză, este în mod real și obiectiv un debut literar. Dorința de a deveni scriitor trebuie dovedită prin muncă, talent și cultură. Tot atît de adevărat este că acolo unde o sensibilitate se remarcă a fi originală și constantă, grija pentru cultivarea și creșterea ei este mai mult decît o îndatorire a noastră, ea face parte din însăși vocația scriitorului, el fiind și un educator al acelora care urmează să împlinească în viitor destinul literaturii.

ÎN cuvîntarea sa la Congresul al X-lea al U.T.C., Conferința a X-a a U.A.S.C.R., a III-a Conferință națională a Organizației pionierilor, subliniind faptul „că viața și preocupările tinerei generații, participarea sa la marea operă istorică pe care o înfăptuiește poporul nostru, pot oferi creatorilor de artă — atît celor mai vîrstnici, cît și celor mai tineri — un nesecat izvor de inspirație", și relevînd încă o dată contribuția deosebită a artei și literaturii în activitatea de formare a omului nou, — tovarășul Nicolae Ceaușescu precizează că operele de artă sînt chemate „să dezvolte gustul pentru frumos, pentru înaltele valori morale ale societății".

Climatul spiritual al României socialiste, permanenta grijă pentru dezvoltarea unor tot mai favorabile condiții de creație oferă tinerilor scriitori toate posibilitățile pentru a putea descoperi noile situații caracteristice ale epocii noastre, pentru a putea elabora noi imagini puternice, originale, lucrări artistice de înaltă ținută în care „tineretul să se recunoască, să-și regăsească viața, idealurile și aspirațiile sale revoluționare".

Virgil Teodorescu

Pro domo

Ctitorii tineri

SE SPUNE că dacă un matematician sau un fizician n-a produs lucrări fundamentale înainte de 30 de ani, contribuția sa va rămîne relativ modestă. Revoluționarea în știință, ca și în societate, are nevoie de tinerețe ca o stare de spirit, de elanul ei, de acea libertate interioară și nesocotință a morții, de impulsul vital ce favorizează maxima concentrare creatoare de valori. Nimeni, desigur, nu neagă rolul erudiției, al experienței acumulate, al muncii răbdătoare care transformă o idee într-o realizare. Însă revelația unui nou orizont este un apanaj al tinereții și prelungirea acestei vîrste mentale — probă a rolului fanteziei în progres — este unul din țelurile artei.

Literatura, ca formă de cunoaștere intelectual-afectivă, este un remediu împotriva îmbătrînirii rapide, a scepticismului necreator, un mijloc de a menține capacitatea întrebării radicale și a unei mari deschideri față de lume. A problematiza existența nu e un semn de îmbătrînire, cum au crezut și cred concepțiile vitaliste ce văd în tinerețe o vîrstă a inconștienței bete de propria ei forță, ci, din contra, o dovadă peremptorie a curiozității, deci a prospețimii spiritului. Numai hipersatisfacția de sine este semn de scleroză, închiderea sistemului de gîndire, un semnal de alarmă. Tinerii pot fi intransigenți și trebuie să fie, nu pot fi însă de o siguranță caracteristică doar sectarilor prezumțioși.

Așa, din această problematizare, din contradicția îndoielii metodice dar nesceptice, matematicile s-au revoluționat prin Evariste Galais, fizica modernă prin tînărul Einstein și prin doctorandul de Broglie, poezia prin puberul Rimbaud, iar umanismul marxist și primele teze ale „așezării hegelianismului pe picioare" își află sursele în gîndirea revelatorie a tînărului Marx (chiar dacă în 1844, la 26 de ani, încă nu era cu totul eliberat de hegelianism, metoda marelui gînditor este un filon al marxismului pînă în zilele noastre).

România modernă a fost ctitorită de tineri. Revoluționarii de la 1848 puneau pietrele de temelie ale marilor evenimente ce s-au succedat în veacul trecut, de la apariția primelor reviste pînă la independența națională, la o vîrstă cînd obișnuit se vorbește că nu înțelegi nimic din tine, necum din destinul unei comunități umane. La transformările socialiste au participat, cu mari sau mici răspunderi, tinerii.

De aceea, pe lîngă necesara educare a tinerei generații, atitudinea noastră față de ea are acea notă de înaltă considerație pentru cei din rîndul cărora se nasc marile idei ce schimbă fața pămîntului. Să nu trecem pe lîngă Rimbaud și să-l batem cumva pe umăr, prea protector. Desigur, Marx și Einstein nu se găsesc la fiecare colț de stradă și nu orice teribilism înseamnă o revoluție în moravuri. Dar dacă, printre noi, se găsește Eminescu, poetul ce și-a încheiat o operă uriașă la 33 de ani, nu e mai înțelept și, în orice caz, mai patriotic să fim gata să-l primim ? Pentru că asemenea oameni trebuie să fie și printre noi, într-un domeniu sau altul, în știință sau literatură. O societate care nu i-ar produce sau nu le-ar permite să se manifeste n-ar avea viitor. Or, esența socialismului este continua proiecție spre viitor.

Alexandru Ivasiuc

Lucreţiu Pătrăşcanu — 75

• S-AU împlinit, la 4 noiembrie, 75 de ani de la naşterea lui Lucreţiu Pătrăşcanu, teoretician marxist de seamă, om de ştiinţă, combatant şi militant de frunte al Partidului Comunist Român.

În cinstea acestui eveniment, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, Academia „Ştefan Gheorghiu", Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. au organizat (marţi, 4 noiembrie, la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România) o sesiune ştiinţifică, pentru a evoca activitatea teoretică şi lupta revoluţionară a unui intelectual marxist care şi-a dedicat întreaga viaţă cauzei emancipării naţionale şi sociale a poporului român, crezului democraţiei şi progresului.

După cuvîntul de deschidere, rostit de prof. dr. docent Mihnea Gheorghiu, membru al C.C. al P.C.R., preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice (cuvînt pe care îl publicăm în coloanele acestei pagini omagiale), programul sesiunii ştiinţifice a cuprins : Evocări din activitatea revoluţionară a lui Lucreţiu Pătrăşcanu **(Ştefan Voicu, membru al C.C. al P.C.R., redactor şef al revistei „Era socialistă") ;** Momente din activitatea lui Lucreţiu Pătrăşcanu **(prof. univ. Tudor Ionescu) ;** Începuturile activităţii revoluţionare a lui Lucreţiu Pătrăşcanu **(dr. Marin Stănescu, cercetător ştiinţific principal la Institutul de studii istorice şi social-politice) ;** Lucreţiu Pătrăşcanu — cercetător al economiei româneşti **(prof. dr. Victor Axenciuc, de la Academia „Ştefan Gheorghiu") ;** Contribuţia lui Lucreţiu Pătrăşcanu la îndeplinirea sarcinilor partidului în organizarea şi înfăptuirea insurecţiei naţionale din august 1944 **(dr. Aurică Simion, cercetător ştiinţific principal la Institutul de studii istorice şi social-politice) ;** Omul politic, gînditorul şi publicistul Lucreţiu Pătrăşcanu **(prof. dr. Marin Voiculescu, de la Academia „Ştefan Gheorghiu", general-maior Constantin Antip) ;** Contribuţia lui Lucreţiu Pătrăşcanu la dezvoltarea filosofiei marxiste în România **(dr. Radu Pantazi, membru corespondent al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice) ;** Activitatea lui Lucreţiu Pătrăşcanu ca jurist şi profesor al Facultăţii de Drept **(dr. doc. Ioan Filip, vicepreşedinte al Asociaţiei Juriştilor, prof. dr. Ion Oancea, decanul Facultăţii de Drept, Bucureşti).**

Cuvîntul de închidere a fost rostit de către Ion Popescu-Puţuri, membru al C.C. al P.C.R., directorul Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R.

DIN 1893, — cînd a luat fiinţă partidul clasei noastre muncitoare, — şi pînă în primăvara lui 1921, — cînd, după reunirea statului naţional în fruntariile sale legitime, puternica mişcare socialistă românească s-a revărsat, ca un fluviu de acţiune revoluţionară conştientă, în albia tînărului partid comunist al României reîntregite, — gîndirea social-politică românească a parcurs o perioadă de creştere bogată în realizări remarcabile, recunoscute ca atare de întreaga mişcare internaţională. Numeroşi cărturari de vază ai ţării au ilustrat, în toată această vreme şi după aceea, acest valoros tezaur al frontului nostru ideologic.

Unul din cei mai devotaţi şi mai distinşi intelectuali ai partidului nostru, Lucreţiu Pătrăşcanu (1900—1954), a fost în acelaşi timp şi martorul activ al celei mai dramatice jumătăţi de veac din istoria democraţiei române, pe care el însuşi avea s-o marcheze cu tragicul său destin.

Desfăşurînd o activitate ştiinţifică remarcabilă — economist, politolog, jurist şi filosof, — Lucreţiu Pătrăşcanu a îmbinat în mod strălucit în personalitatea sa trăsăturile intelectualului marxist şi ale militantului politic de partid, devenind un adevărat tip reprezentativ de luptător revoluţionar, propagator al concepţiei socialiste şi comuniste despre lume şi participant activ la transformarea societăţii, pe baze noi.

Strîns legat de viaţa, lupta şi preocupările clasei muncitoare din România, Lucreţiu Pătrăşcanu s-a alăturat de timpuriu cauzei socialismului şi comunismului, făurindu-şi un crez revoluţionar, căruia îi va rămîne credincios pînă la sfîrşitul — atît de prematur — al vieţii şi activităţii sale.

Născut odată cu secolul său, Lucreţiu Pătrăşcanu, — fiul scriitorului şi profesorului D. D. Pătrăşcanu —, a fost puternic impresionat de evenimentele de la 13 decembrie 1918. Tînărul care se făcea cunoscut ca unul dintre vorbitorii la catafalcul conducătorului mişcării socialiste, I. C. Frimu, avea să devină în scurt timp un participant activ la Congresul istoric de constituire al Partidului Comunist şi un organizator talentat al Uniunii Tineretului Comunist. Mai tîrziu, militant recunoscut al partidului, avea să-şi lege numele de importante acţiuni politice, fiind ales, de pildă, deputat al Blocului Muncitoresc-Ţărănesc în 1931. Cronica consemnează curajul cu care, în condiţiile în care partidele burgheze puneau în discuţie invalidarea mandatului său şi al celorlalţi deputaţi ai Blocului Muncitoresc-Ţărănesc, avea să declare : „Cînd discutaţi această chestie să nu vă faceţi... iluzia că validarea sau invalidarea schimbă cursul luptei de clasă din România. Noi sîntem aici în numele unui curent cu rădăcini adînci în mase şi validîndu-se sau invalidîndu-se, nu veţi atinge cu o fărîmă acest curent popular de masă".

Profund cunoscător al marxismului, Lucreţiu Pătrăşcanu a dorit să-şi consacre activitatea ştiinţifică, de istoric, filosof şi politolog, studierii şi aplicării creatoare a teoriei revoluţionare la realităţile ţării noastre, desfăşurînd concomitent o neobosită activitate ca jurist şi avocat comunist, în apărarea partidului.

Concepţia sa activă despre fenomenele societăţii româneşti şi viaţa politică din ţara noastră, în perioada dintre cele două războaie mondiale la care se referă în principal opera sa, reprezintă concomitent o pledoarie profund argumentată ştiinţific a necesităţii aplicării creatoare a marxismului la fenomenele societăţii româneşti, şi o fermă invitaţie la noi analize ample şi fundamentate, în scopul desprinderii căilor şi metodelor pentru elaborarea unei linii revoluţionare, aplicabile în condiţiile avîntului luptei poporului român pentru democraţie, emancipare socială şi progres. În cartea sa **Un veac de frămîntări sociale** el scria : „Pentru înţelegerea şi explicarea atît a fenomenelor sociale şi politice trecute, ca şi pentru fixarea drumului pe care are de mers poporul român în viitor, problema determinării liniilor evoluţiei lui este de cea mai mare însemnătate. Căci viitorul nu poate să constituie un salt în necunoscut, ci se desprinde şi se încheagă, în acelaşi timp, din elementele şi materialul pe care îl oferă tocmai trecutul".

Lucrările ştiinţifice ale lui Pătrăşcanu scrise în această perioadă se remarcă prin acest profund spirit de analiză a relaţiilor economice, politice şi sociale din ţara noastră, printr-o critică intransigentă a curentelor de gîndire şi a grupărilor politice reacţionare, printr-un puternic spirit novator în definirea şi pătrunderea sensului evoluţiei societăţii româneşti.

Eminent militant al Partidului Comunist Român, unul din membrii săi fondatori în 1921, Lucreţiu Pătrăşcanu a contribuit, alături de alţi conducători de seamă ai partidului, la numeroase lupte şi izbînzi, precum şi la pregătirea şi victoria insurecţiei populare antifasciste, din 23 August 1944, pe care a apreciat-o ca un „act de îndrăzneală şi clarviziune politică".

Reprezentant al P.C.R. în guvernele din anii 1944—1948, Lucreţiu Pătrăşcanu a dat un ajutor preţios la înfăptuirea transformărilor democratice, la democratizarea justiţiei, la acţiunea victorioasă a forţelor progresiste în procesul marilor transformări în care poporul nostru s-a angajat înainte şi după Eliberare.

Mulţi ne-aducem aminte de prezenţa sa activă la lucrările Conferinţei Naţionale a P.C.R. din 1945 şi apreciem participarea sa la principalele acţiuni diplomatice de profund interes pentru ţara noastră, printre care încheierea Armistiţiului cu Naţiunile Unite şi semnarea Tratatului de Pace cu puterile aliate.

PROFESOR de prestigiu al Facultăţii de Drept, din 1947, Lucreţiu Pătrăşcanu îşi consacra, în mod egal, timpul, în acea perioadă, studiului şi predării economiei politice marxiste, propagînd în rîndul studenţilor — sub forma unor lecţii deosebit de apreciate — noţiunile de bază ale ştiinţei economice marxiste, element indispensabil pentru înţelegerea adîncilor prefaceri spre care ţara noastră se îndrepta, sub conducerea Partidului Comunist Român.

Dintr-o operă ce însumează sciptic cîteva mii de pagini la care se adaugă remarcabilul său curs dactilografiat de **Economie Politică**, se disting cărţile sale de referinţă : **Un veac de frămîntări sociale** în care analizează fenomenul istoric românesc după revoluţia din 1821 ce marchează debutul istoriei noastre moderne, apoi **Problemele de bază ale României** în care obiectul cărţii îl constituie problemele economice şi sociale ale timpului său, iar aspectul politic al fenomenului interbelic e tratat în **Sub trei dictaturi.** Ultima sa lucrare fundamentală **Curente şi tendinţe în filosofia românească** acoperă amplul subiect enunţat în titlu şi care denotă solida sa pregătire de filosof marxist.

Intransigenţa ideologică revoluţionară a filosofului (pentru care marxismul reprezenta nu numai o sumă de principii teoretice, ci expresia unei conştiinţe militante, în cadrul larg al luptelor de clasă care marchează progresul fiecărei epoci şi perioade istorice) se caracterizează şi printr-o viziune de nobil combatant într-o confruntare liberă de opinii care oferă adversarului loial şansa de a participa la această confruntare cu sincera dorinţă de a fi un filosof autentic, un „iubitor de înţelepciune", deschis descoperirii şi confruntării ştiinţifice a acestui adevăr.

Amintirea lui Lucreţiu Pătrăşcanu e plină de sensuri pentru cultura noastră, ca şi pentru civilizaţia noastră socialistă, care pune azi atîta preţ pe rolul ştiinţei în dezvoltarea societăţii şi pe rolul maselor şi al personalităţii în istorie. Despre viaţa şi lupta lui, ca şi despre tragica lor încheiere, există motive să medităm şi de-acum înainte, deşi dosarul a fost închis dîndu-i-se dreptate de cauză. Reabilitarea lui postumă de către partid reprezintă o altă lecţie memorabilă, încununată prin elogiul adus în 1968 de tînărul secretar general al P.C.R., tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Lecţia de patriotism socialist a lui Lucreţiu Pătrăşcanu apare însă şi mai impresionantă, în perspectiva testamentului său oral, — numesc astfel una din ultimele-i profesiuni de credinţă cunoscute, — ce se adresa oricărui intelectual comunist din România, la ora jumătăţii de veac ce a trecut, atît de repede, pe lîngă noi, contemporanii lui mai tineri:

„Cred în triumful socialismului. Indiferent de etapele prin care vom trece, noi şi alte ţări, mergem înspre forme de viaţă de înlocuire a mijloacelor de producţie, cu forme de proprietate colectivă. Tot progresul tehnic vine în ajutorul clarificării în acest chip a problemelor de viaţă a întregii omeniri. Şi cînd spun a întregii omeniri, mă gîndesc la mizeria cronică, nu numai aceea produsă de război, dar aceea a milioanelor de muncitori şi ţărani, care condiţionează în realitate normele de funcţionare ale regimului capitalist.

Cunoşti teza marxistă, prezentată cu lux de argumente şi dovezi de Marx în **Capitalul**, în care se subliniază dezvoltarea organică a regimului capitalist ca regim economic, făcînd din menţinerea în lipsă şi suferinţă a unei părţi a populaţiei producătoare un element constitutiv a unei funcţionări a aparatului de producţie capitalist.

Cu tot progresul realizat în urmă, cu toată ridicarea standardului de viaţă în multe ţări pentru muncitorime, această teză nu a fost infirmată, ci, dimpotrivă, confirmată de întreaga evoluţie socială petrecută din momentul în care a fost scris **Capitalul** pînă astăzi.

De aceea, cred că numai societatea socialistă poate chezăşui lichidarea mizeriei omeneşti, ridicarea nivelului moral şi material al maselor, emanciparea individului, condiţiile creării unei vieţi libere, producătoare de valori.

În lupta de emancipare a omului de sub stăpînirea forţelor naturii şi îmbunătăţirea sub toate raporturile a vieţii umane, adică ceea ce am dorit, urmărit, năzuit, încă din primii ani de viaţă conştientă, cred că numai socialismul şi numai societatea comunistă pot oferi condiţii de realizare pozitivă.

Este o problemă de viitor, dar nu cred prea îndepărtat...".

PREZENŢA lui Lucreţiu Pătrăşcanu în istoria culturii noastre moderne şi a socialismului românesc va rămîne neuitată. Lovindu-se în Pătrăşcanu, s-a lovit în partid, în forţa sa ideologică, în capacitatea sa de luptă pentru apărarea naţiunii noastre socialiste, a independenţei şi suveranităţii patriei. Amintirea prezenţei sale în frontul nostru ideologic e pururi încurajatoare şi un prilej de mîndrie naţională, pentru că, **aşa cum a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu,** la adunarea activului de partid al municipiului Bucureşti :

Partidul nostru, poporul român se poate mîndri cu oameni ca Pătrăşcanu. Noi dorim, tovarăşi, ca în rîndurile intelectualităţii de astăzi să avem cît mai mulţi oameni ca Pătrăşcanu, luptători hotărîţi pentru cauza socialismului şi comunismului, a umanismului socialist !

Personalitate multilaterală, Lucreţiu Pătrăşcanu rămîne în amintirea contemporanilor ca o pildă de abnegaţie şi devotament faţă de poporul român, ca un exemplu de intelectual înzestrat, ataşat poporului, format de partid şi devotat acestuia pînă în ultima clipă a vieţii sale.

Mihnea Gheorghiu

Ediţii în 1944, 1945, 1946, 1970 Ediţii în 1945, 1946, 1947, 1969 6 ediţii între 1945—1947

Cronica literară

Tineri romancieri

CU un roman al crizei de adolescență debutează Gabriela Adameșteanu **(Drumul egal al fiecărei zile)**, pe care narațiunile publicate anterior în reviste îl anunțau doar în mică măsură. Este o carte scrisă bine, cu nerv și ironie. Deși probabil în parte autobiografică și relatată la persoana întîi, nu are deloc tonul duios-nostalgic al jurnalelor intime și nici excesul de „lirism" pe care-l întîlnim adesea în proza tinerelor scriitoare. Din contra, o analiză rece, aproape crudă, o obiectivitate, aș zice, medicală ; fără să fie poetizant, romanul nu e nici sumbru ori amar, ci pur și simplu exact și meticulos în observație. Se cuvine semnalată și concizia : lipsit de „povestire", laconic, alcătuit din scurte scene, într-un montaj inteligent, **Drumul egal al fiecărei zile** denotă o anume maturitate artistică.

Eroina principală este o studentă, Letiția Branea, care-și rememorează copilăria și adolescența, totul fiind declanșat de moartea unchiului Ion, fratele mamei ei, care de fapt a crescut-o. Sensul acestei rememorări îl găsim chiar în primele fraze ale romanului : „Cîțiva ani am dormit toți trei într-o cameră, mama, unchiul Ion și cu mine, de cînd începea să se facă focul, adică din toamnă și pînă spre sfîrșitul primăverii, în mai. Atunci m-am gîndit cu regret că mie n-o să mi se întîmple niciodată ceva deosebit și cu gîndul acesta am trecut peste zile, pînă în noaptea cînd portarul de la cămin a intrat în camera noastră, bîjbîind printre cele cinci paturi, a aprins lumina și a zis : «Cine este Letiția Branea... a telefonat să se ducă de urgență acasă...» „Moartea unchiului Ion nu este însă doar evenimentul care trezește din amorțeală conștiința eroinei : el ne dă și o idee de ceea ce, în romanul Gabrielei Adameșteanu, trebuie înțeles prin evenimente.

Acestea sînt în fond emoțiile, reflecțiile și analizele personajului-narator. **Drumul egal al fiecărei zile** e un tipic roman de analiză. Sentimentul de monotonie, plictiseală, așteptarea goală sînt tot atîtea forme ale vegetării sufletești : multă vreme lumea din jur nu există pentru Letiția decît prin prisma unui egoist instinct de conservare : „Nu vedeam oare nimic în jur — se întreabă ea mai tîrziu — pentru că nu mă gîndeam decît la mine, așa cum îmi spusese, înainte să plec, Marilena ? Așa trăiam și lîngă unchiul Ion, fără să-l văd, fără să-mi pese, încercasem prea tîrziu să-l înțeleg... Viața celorlalți aluneca fără s-o zăresc...". Din clipa dispariției lui Ion (un om blînd, corect, neajutorat, resemnat cu înfrîngerile, deși eminent sub raport intelectual, mai mult, continuîndu-și cercetările în condiții improprii, cu o tenacitate pe care o egalează doar lipsa speranței de a le valorifica), memoria Letiției se încarcă deodată de întreg trecutul și retrospectiva ei reprezintă un fel de încercare disperată de a justifica existența celorlalți : a unchiului, a mamei, a tatălui, a celuilalt frate al mamei, Biță, și așa mai departe. Crescută între o mamă plictisită și epuizată de griji și un unchi ce apărea șters, anodin în ochii copilului, aflînd de existența tatălui mult mai tîrziu, fascinată de Biță, „descurcărețul" familiei, Letiția e obsedată de gîndul că toți acești oameni, în moduri diferite, și-au irosit viața. Cazul cel mai semnificativ pentru ea este al lui Ion, în care descoperă (cînd poate judeca aceste lucruri) un om foarte învățat care și-a ratat vocația. Un loc aparte în viața Letiției (dar și în acest tablou pe care mintea ei îl compune) ocupă Petru Arcan, ambițiosul lector universitar de care studenta se îndrăgostește. El e în pericol să se rateze, dacă se poate spune așa, prin succes. Energic, răzbătător, făcînd orice compromis spre a-și continua lucrările, el e reversul posibil al unchiului Ion. A cui viață e mai demnă de stimă, pare a se întreba Letiția, a lui Ion, care a pierdut fiind zdrobit de o istorie prea grea pentru constituția lui fragilă, sau a lui Arcan, care a cîștigat, dar cu prețul a nenumărate umilințe ? Și, mai ales, ce are importanță : demnitatea intactă a lui Ion, care l-a împiedicat însă să-și publice operele, ori firea tranzacțională a lui Arcan, dar care l-a ajutat să se afirme ?

Aceasta e tema romanului. Criza de adolescență a Letiției e motivată și traversată de întrebarea etică centrală. N-aș putea spune că **Drumul egal al fiecărei zile** își duce pînă la ultimele consecințe problema. Roman al unei subiectivități ce se analizează, el e mai pregnant în datele concrete, de atmosferă, locuri, trăiri, în amănuntele cotidiene ale existenței Letiției Branea, decît în latură strict intelectuală (pe care eu am clarificat-o oarecum abuziv, spre o mai bună înțelegere). Virtual problematic, romanul exprimă mai bine sensibilitatea decît ideile. Gabriela Adameșteanu rămîne prizonieră, din acest punct de vedere, condiției ei de femeie. Și-o depășește, alteori, prin precizia și economia intuițiilor, nelăsîndu-se atrasă nici de descripție, nici de evocarea sentimentală. Înfrîngîndu-și înclinația firească spre o bogată senzorialitate. Stilul cărții e rapid, dens, orice elan afectiv părînd a fi retezat conștient. Personajele sînt doar schițate ; prea puțin în scenă. Cu excepția Letiției însăși, care e memorabilă : cu stîngăcia, cu apatia ei lenevoasă, asemeni unei plante ce întîrzie să se deschidă, cu „frigiditatea" ei în viață, care o face să creadă că nu i se întîmplă niciodată ceva deosebit. Fundalul romanului (colegele, prietenii, strada, casele etc.) e viu, colorat, realist, fără a deveni o prezență masivă.

Romanul cu care debutează Gabriela Adameșteanu înseamnă mai mult decît o simplă promisiune : e scris cu incontestabil talent și originalitate.

DEȘI aflat la a treia carte, Constantin Novac e un prozator despre care critica s-a pronunțat mai rar. Atît în romanul precedent (a debutat cu nuvele), cît și în acesta recent **(Separația bunurilor)** există totuși însușiri notabile : o anume vioiciune a observației unor medii sociale puțin obișnuite, forța de a caracteriza, în cîteva linii, un personaj. Din păcate, am impresia, autorul însuși nu se cunoaște îndeajuns. Remarcabile în **Separația bunurilor**, de exemplu, sînt paginile despre un mic satrap provincial, director al unei stațiuni de pe litoral, despre mărirea și căderea lui. Constantin Novac e un scriitor satiric care se ignoră. Brutalitatea și vulgaritatea directorului Biciu, spiritul lui afacerist și tipul de relații prin care se ridică n-ar fi noutăți absolute literar (găsim astfel de personaje la Teodor Mazilu și la alții), dar ele se sprijină (și acesta e meritul autorului) pe o extraordinară vitalitate a personajului. Biciu pune în combinațiile lui neoneste o energie teribilă, e debordant prin imaginația în ticăloșie, prin nesecătuita inventivitate în matrapazlîcuri. Această forță elementară face din Biciu un personaj ce se ține minte. Pe de altă parte, Constantin Novac are o bună ureche pentru limba de toată ziua a omului de pe stradă. Și aici este de asemenea materie pentru un scriitor satiric, fiindcă această limbă, în schimbare rapidă, reflectă în fond un statut social și profesional, este seismograful atitudinilor și intereselor reale ale personajelor. Spune-mi cum vorbești ca să-ți spun cine ești.

Defectul provine din exagerarea acestor însușiri. Unele personaje sînt șarjate (Butnaru), altele limitate la ticuri de gest și vorbire (Itoafă), în fine, cele „serioase" păcătuiesc prin afectare pretențioasă. Eroinele (Veronica, Lena) sînt peste măsură de sofisticate. Autorului îi reușesc scenele comice (goana lui Biciu cu mașina ca să împiedice pe un subaltern să ajungă la secretarul județenei este cea mai vie), nu și celelalte ; urechea lui prinde just deformarea limbii, dar se dovedește falsă cînd vrea să reproducă discuții cu tot dinadinsul serioase ; și, în orice caz, satira și caricatura au o pregnanță pe care n-o mai regăsim în momentele grave. De pildă, rătăcirea prin port a secretarului județenei (care lucrase ani de zile acolo) ori conversația lui nocturnă cu Lefter sînt, artistic, viabile tocmai prin nota ironică, în vreme ce demonstrația de autoritate din scena incendiului învederează clișeul. Romanul începe ca o comedie, poate prea extravagantă, și se sfîrșește moralizator și sentimental : sînt cele două extreme ale prozei lui Constantin Novac. Deocamdată el rămîne original și agreabil în prima, unde are nerv, capacitate de observație, simț al ridicolului ; cînd devine serios, stilul se umflă, pretențios, insuportabil, și romanul își pierde firescul.

Nicolae Manolescu

Gabriela Adameșteanu, **Drumul egal al fiecărei zile**, Ed. Cartea Românească ; Constantin Novac, **Separația bunurilor**, Ed. Eminescu, 1975.

VIORICA GIAURE : **La Oboga**
(Din **Expoziția națională de arte plastice a preșcolarilor și elevilor din școli generale și licee** — sala Dalles)

Revista revistelor

„Secolul 20" — nr. 7

● O remarcabilă selecție din poezia canadiană de limbă engleză cuprinde cel mai recent număr al revistei „Secolul 20", continuîndu-se de fapt o acțiune începută mai înainte, prin publicarea unui substanțial grupaj din literatura de limbă franceză în „Secolul 20", nr. 1/1974). Prezentarea **(O indubitabilă identitate)** și traducerile sînt semnate de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu. Radu Șerban face, în continuare, o caldă și pătrunzătoare pledoarie pentru cunoașterea „lumilor canadiene" („o dată cunoscută, Canada incomodează exercitarea facultății clasificatorii, deprinsă cu genul de culturi monolitice, fie ele moderne sau primitive. Dificultatea se accentuează la cercetarea dominantelor caracterologice, de la bonomia franceză, sobrietatea engleză, obstinația scoțiană, pînă la închistarea, tăcerea străveche a indianului și eschimosului, abstracție făcînd de trăsăturile prin care ni s-ar impune alte minorități etnice, toate acestea părînd imposibil de cuprins într-o mică imagine simbolică sau formulă rezumativă. Canada scapă mereu printre degete, lumile ei se rostogolesc prin plasa clasificărilor ca bilele de argint viu."). Eruditul studiu al lui Ioan Comșa despre **Benjamin Franklin în memoria românilor** este însoțit de traducerea a două, admirabile, pamflete politice din puțin știuta, la noi, operă publicistică a marelui om de știință, politician și scriitor. Publicată în paginile imediat următoare, piesa lui Erwin Wickert, **Robinson și oaspeții săi** (traducere de Mihai Isbășescu) ne readuce în actualitate. propunînd o dezbatere asupra uneia dintre marile probleme ale veacului nostru : primejdia atomică. Un interesant interviu cu pictorul și graficianul Karl Schmidt-Rottluff, realizat de Mihai Nadin, și un eseu despre creația Wandei Sachelarie Vladimirescu, aparținînd lui Dan Hăulică, întregesc un sumar bogat și substanțial.

„Tribuna" — nr. 44

● După articolul **Programul Partidului — programul nostru** semnat de Liliana Mihuț, prim secretar al Comitetului județean Cluj al U.T.C., **Șansa scriitorului tînăr** de Victor Felea deschide paginile acestui număr din „Tribuna" consacrat în mare parte creației tinere: **Actualitatea poeziei** de Vasile Igna; **Responsabilitatea creației** de Al. Papilian; **Literatura de mîine** de C. Ungureanu; **Alegerea prozatorului** de Vasile Sălăjan; **Tineretul în atenția cercetării sociologice** de Gh. Cordoș; **Participare** de Șt. Damian; **Muzica tinerilor** de Cornel Țăranu; **Expoziția studenților clujeni** de Mircea Țoca. Versuri publică Nicolae Stoe, Ion Davideanu, Aurel Șorobetea, George Țărnea, Mircea Rostaș, Ioana Proca, Dan Damaschin, Ion Cristofor, Ana Sireteanu, Gh. Daragiu, Eugen Evu, Filix Sima, Claudiu Iordache; un fragment de proză — Marcel Constantin Runcanu.

Ion Vlad își consacră cronica cărții lui Mihai Stoian, **Moartea unui savant: N. Iorga.**

„Convorbiri literare" — nr. 10

● Continuă, în revista ieșeană, publicarea studiului despre vechile **„Convorbiri literare" și spiritul critic,** o atentă și incitantă prin concluzii analiză întreprinsă de Alexandru George. În interviul pe care îl acordă revistei, criticul Eugen Simion răspunde diverselor observații făcute în legătură cu cărțile sale mai vechi sau mai recente, își declară descendența călinesciană.

Comentarii despre poezia lui Radu Cârneci și Tiberiu Utan, despre romanul **Lumea în două zile** și despre două volume de „critică ieșeană" semnează cronicarii revistei, Daniel Dimitriu, Val Condurache și Al. Dobrescu, cărora li se adaugă însemnările lui George Pruteanu despre volumul **Straniul paradis** de Laurențiu Fulga. În mod deosebit menționăm prezentarea făcută de Mihai Dinu Gheorghiu cărților despre fantastic datorate lui Marin Bestelіu **(Realismul literaturii fantastice)** și Sergiu Pavel Dan **(Proza fantastică românească).**

LECTOR

Poezia

„Poezii de dragoste“

IN poezia lui Mihai Ursachi*), profunzimea se asociază cu vivacitatea, cultivarea misterului liric nu exclude plăcerea elocvenței și chiar pe aceea a divagației. Se vede numaidecît că mult talentatul poet ieșean prețuiește binefacerile regiei, își premeditează aparițiile în scenă, savurînd dinainte efectul lor. Poezia presupune în concepția sa un ceremonial sărbătoresc, menit să-i amplifice rezonanța și să-i sublinieze autoritatea printre celelalte îndeletniciri ale spiritului, de care se distanțează orgolios, cu aerul că le-a epuizat. **Poemul de purpură** debutează cu această invocație în care părerea înaltă despre poezie, caracteristică la Mihai Ursachi, e articulată în propoziții solemne, într-o rostire voluptoasă, metodic-încetinită, într-o tonalitate pătrunsă ea însăși de valoarea mesajului comunicat și de însemnătatea clipei :

„Cu nemărginită cunoaștere-a mărginirii, / fără durere și fără beție / ferice a celor înstăpîniți amăgirii / sufletul meu se apropie astăzi de tine, o / înmiresmat habitaclu al desăvîrșirii. // Glasul de aur fu vraja secundelor mele / nocturne , am săvîrșit / vărsarea de sînge iubit în numele tău / și m-am hrănit cu viață fierbinte, întocmai / ca dulcile fiare ale pădurii. // Curgerea undei de aur mi-a fost / semnul statornic al asurzitoarei ființe. / Vis de-o clipă-s acum nesfîrșitele, o, nesfîrșitele / iuți cavalcade-n deșerturi, tulburatele / fapte-ale oștilor mele. // Ci netulburat, ca o stană de smalț în pustie, / sufletul meu stă acum înaintea / detunăturii de aur. Primește / ceva ce nu știi ce este, autotștiutorule. / Merindea aceasta atît de fierbinte, de fragedă, // o, tu, orbitoare prăpastie...“.

Cine-l ascultă vorbind astfel, greu și-l poate închipui în alte ipostaze mai puțin severe, mai puțin „inițiatice“, mai puțin enigmatice. Impresia nu s-ar susține însă la o lectură totală. Mihai Ursachi este un poet cu suflet vibrant și grav, și care, spre deosebire de atîția alții, nu cunoaște sau evită cu inteligență încrîncenarea, sumbra patetizare lipsită de un omenesc zîmbet, încredințat fiind că nu devine prin aceasta nici mai puțin serios, nici mai puțin poet. El își pune la încercare obsesiile printr-un generos examen ironic, le subminează el însuși fără teamă că s-ar auto-anula. Vrea adică să știe cît de rezistente la proba contrarie îi sînt obsesiile și cît de solidă originalitatea. Și este atît de sigur de ea, încît o trece cu dezinvoltură prin toate registrele, acceptă în manifestarea ei tonul minor, nu numai pe cel major, la prima evidență mai adecvat ; lirismul înalt și majestuos, în nota căruia se simte la el acasă, refuză totuși să se profesionalizeze, și rămîne disponibil la dialog și replică, convins că nu suferă, de aici, o pierdere de autoritate.

Un exces de ornamentație și o anumită alintare verbală riscă totuși nu o dată să dilueze incontestabila originalitate a poeziei lui Mihai Ursachi. Notele proprii, bine luate în stăpînire, sînt aduse prea la vedere, etalate pretutindeni unde se ivește un gol de substanță, utilizate cu eleganță și nepăsare. Suavitatea pare abuzivă în unele cazuri : „Visul nostru era / (o, din naivitate / nici nu bănuiam că o mulțime de lume / se gîndise mai înainte la asta) / Visul nostru era să deschidem un pension pentru fluturi. / Născoceam felurite metode / educative, tu te pierdeai în detalii / cu privire la avantajele orei de dans în formarea / grațioasei deprinderi de a plana prin livadă. / Eu voi preda limbi străine și instrumente / precum clavecinul, viola da gamba și cornul. / În privința chestiunilor practice să nu avem grijă : / tu te pricepi / la dulcețuri și din rochii mai vechi, prăfuite, / știi să faci bluze ușoare și colorate ca florile-n mai“ **(Proiecte primăvăratice).**

Adevărata măsură a vocației, Mihai Ursachi ne-o dă în poemele care izbutesc să țină cumpăna între solicitările extreme. Un gust paradisiac, rezultînd însă din transfigurarea locurilor terestre, fascinația pentru un „habitaclu al desăvîrșirii“ văzut ca naturală înnobilare a cunoscutului, o viziune edenică de fericire absolută care nu refuză lumea și nici nu o poetizează cu tot dinadinsul, ci se confundă cu ea, și o **fixează** în propriile ei date, esențiale, receptîndu-le cu „un dor peste fire“, toate acestea constituie cadrul obișnuit, familiar pînă la umor, al liricii lui Mihai Ursachi, un cadru fremătător de sentimentul celei mai mari **apropieri.** Poetul vorbește de împrejurări, de locuri știute prea bine, dar calitatea atenției sale și puterea de a iubi le face de nerecunoscut, conferindu-le dimensiuni de realitate visată, imaterială, ușor fantastică. Cine ar zice că decorul prezentat este cel mai accesibil cu putință ; trecut cu vederea din inerție :

„Iar lîngă zidul pustiu despre care / povestea zicea că-i al Anei, pornea / un zăvoi fericit de o parte și alta a văii. // Acolo era frăgezime de frunze și iarbă / și mii de gîngănii voiau primăvara, / Chiar și furnicilor viața li se lăsa. // Mai în vale era și un lac pe subt sălcii, / liniște mare era și salcîmii, / pe urmă teii floarea lor și-o trăiau cu împăcare. Noaptea / florile lor luminau cu lumina / de mierea florilor lor. // Acolo un dor peste fire / s-asculte glasul de îngeri ce se părea // așa de aproape, așa de aproape, / de parcă ieri...“. **(Despre zăvoiul de lîngă cetate).**

Lucian Raicu

*) Mihai Ursachi, **Diotima — poezii de dragoste**, Ed. Junimea, 1975.

Proza

Tensiunea cunoașterii

DESPRE rememorări este vorba și în romanul *) lui Kiraly Laszlo. În căutarea timpului pierdut pornește și eroul său, Kis Harai, întors în satul copilăriei, chinuit de întrebări care cer grabnic un răspuns. Dar privirea lui nu este introspectivă. Eroul romanului este mai puțin preocupat să-și recunoască propriul său chip în copilul ori adolescentul de odinioară (în ciuda tonului încărcat de nostalgie cu care debutează romanul) — ci, în primul rînd, întoarsă spre ceilalți, spre cei care în acest trecut, nicidecum idilic —au avut un rol de jucat, marcîndu-i sau chiar traumatizîndu-i existența. El își convoacă personajele pe un imaginar **pod al amintirilor,** podul substituindu-se, de fapt, unei săli de tribunal : sub privirile noastre se desfășoară un adevărat proces al conștiințelor, eroii fiind dispuși să nu ascundă, sau să nu falsifice, „datele“ necesare stabilirii adevărului. Nu atît o justificare, sau, din contră, o incriminare, se urmărește prin această călătorie, ci mai ales o cunoaștere a mobilurilor care i-au determinat pe anumiți inși să reacționeze într-un anume fel, să comită cîndva greșeli, ireparabile. Demersul întreprins se face în numele **cunoașterii,** al unei cunoașteri directe a unor întîmplări gata să fie uitate, înghițite de timp...

Eroul lui Kiraly Laszlo dorește să devină cu orice preț scriitor (tribulațiile sale prin diferite cenacluri ale timpului sînt și ele prezente în carte) și iată-l trecînd cel dintîi examen la care este întotdeauna supus un artist : cel al adevărului, spus cu orice preț, al unui adevăr poate uneori incomod, dar întotdeauna necesar. „Astăzi mai mult ca oricînd — scrie Augustin Buzura în prefața cărții — există o sete cumplită de adevăr și cunoaștere, ori literatura trebuie să răspundă acestei necesități“.

Kiraly Laszlo s-a afirmat drept unul din cei mai apreciați poeți tineri maghiari din țara noastră. Volumele sale **Dansul vinătorilor** (1967), **O după masă ieșită din comun** (1968), **Balada femeilor ostenite** (1970) ni-l relevă ca atare. Prezența poetului nu va fi greu de depistat nici în romanul **Lupii albaștri.** Prezența poetului devine evidentă în descripția unei nopți de vară (care va reveni obsesiv în memoria eroului), noapte în care apar lupii colorați straniu în albastru, în lumina unei luni reci, geroase. Poetul, ia uneori avans asupra romancierului, dominîndu-l. Să citățm, spre exemplificare, descrierea convoiului de țărani maghiari dintr-un sat ardelean, convoi care se îndreaptă spre edificatoarea întîlnire cu eroul : „Veneau în șir lung, ordonați, pașnici și tăcuți, coborau pe dealul cu vii, toți în haine de sărbătoare, cu mustățile răsucite, bărbieriți pînă la vinețiu, bărbații, cu năfrămi potrivite vîrstei, albe sau negre, femeile, iar pe capul bărbaților, negre pălării poruncitoare de respect ; unele fete aduceau flori, buchete mari de flori de cîmp, margarete feminine, pudici clopoței, maci provocatori, măceșe feciorelnice, tot ce poate da cîmpia vara ; și erau alții care pășeau cu buzele strînse, încruntați de parcă n-ar mai avea vreme să vorbească niciodată, decît să tacă, să tacă pînă la moarte“... Totuși nu numai poetul este prezent în roman, și efortul pe care Kiraly Laszlo îl face de a-și înscrie cartea sub zodia unei certe (și binevenite) lucidități analitice, ni se pare a fi evident. Ingenioasă ni s-a părut și intrarea în scenă a personajelor, modul în care autorul reușește să le pună în mișcare într-un cadru convențional dar în același timp convingător. Granițele dintre real și imaginar sînt estompate, personaje reale și altele cu valoare mai degrabă de simbol se confruntă (punîndu-și uneori întrebări dintre cele mai incomode) pe o scenă imaginată de autor — acel pod al amintirilor — fără ca prin aceasta impresia de artificiu să devină în vreun fel stînjenitoare.

Un interesant spectacol s-ar putea realiza, după cartea lui Kiraly Laszlo. Liniile posibilului scenariu sînt trase deja și un regizor inspirat le va depista cu ușurință.

Un roman în care autorul, încă foarte tînăr, privește înapoi cu matură înțelegere.

Sorin Titel

*) **Lupii albaștri** — Kiraly Laszlo — Editura „Kriterion“

Calendar

- 2.XI.1854 — a murit **Anton Pann** (n.p. 1796).
- 2.XI.1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934).
- 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga.**
- 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 16/17 IV 1896).
- 3.XI.1909 — s-a născut **I. D. Lăudat.**
- 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș.**
- 4.XI.1900 — s-a născut **Lucrețiu Pătrășcanu** (m. 1954).
- 4.XI.1906 — s-a născut **Horváth Imre.**
- 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă.**
- 4.XI.1937 — a murit **D. D. Pătrășcanu** (n. 1872).
- 4.XI.1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903).
- 5.XI.1909 — s-a născut **Octav Șuluțiu** (m. 1948).
- 5.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru.**
- 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (Alex. I. Botez, m. 1966).
- 6.XI.1910 — a murit **Gh. Panu** (n. 1848).
- 6.XI.1914 — s-a născut **Al. Mitru** (Alex. Pârâianu).
- 7.XI.1869 — s-a născut folcloristul **Theodor Bălășel** (m. 1941).
- 7.XI.1878 — s-a născut **V. Demetrius** (m. 1942).
- 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță.**
- 8.XI.1848 — s-a născut folcloristul **I. G. Bibicescu** (m. 1924).
- 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril.**
- 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț.**
- 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904).
- 9.XI.1872 — s-a născut **I.A. Candrea** (m. 1950).
- 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău.**
- 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel.**
- 10.XI.1895 — a murit **Al. Odobescu** (n. 1834).
- 10.XI.1932 — s-a născut **Șt. Cazimir.**
- 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru.** —
- 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș** (Baltag).

Critica

Critică și tinerețe

TINEREȚEA ar fi, după unele curente păreri, mai mult totuși subînțelese decît formulate ca atare, vîrsta cea mai puțin potrivită pentru a face critică, prin firescul său entuziasm, prin încordarea patetică a energiilor, prin, în sfîrșit, lirismul ce-i însoțește ca o umbră manifestările, stînjenind dreapta judecată. Spiritul critic și spiritul tînăr ar fi, deci, dacă nu de-a dreptul incompatibile, cel puțin o rea tovărășie. În vreme ce pentru un poet, de pildă, calitatea de tînăr este adesea echivalentă cu o recunoaștere a plenitudinii creatoare, pentru un critic a face o similară constatare înseamnă a-l pune sub semnul incertitudinii. Aparent neutrală, expresia „tînăr critic" este în realitate folosită uneori într-un sens condescendent depreciativ ; nu spusese Lovinescu oare că „pe cînd poeții se formează definitiv între douăzeci și treizeci de ani, maturitatea criticilor începe abia de la patruzeci" ? ! Marele critic se referea însă la „închegarea personalității", la „apogeul formației", fără a pune la îndoială așadar activitatea desfășurată pînă la atingerea acestui prag.

Criticul matur nu este un produs al înaintării în vîrstă și simpla trecere a anilor nu aduce în chip automat împlinirile așteptate ; există chiar cazuri cînd opera de tinerețe este superioară celei de maturitate, tocmai prin însușirile organice ale unei vîrste de elanuri. De altfel, o sumară examinare a istoriei criticii naționale face incontestabilă observația că, departe de a fi un impediment natural, tinerețea a fost vîrsta celor mai temeinice afirmări ale vocației critice. Maiorescu avea 27 de ani la data la care publica astăzi celebra *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* ; cînd, în 1886, îi apărea răsunătorul articol *Către d-nul Maiorescu*, Dobrogeanu-Gherea avea 31 de ani ; Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu sînt, în jurul vîrstei de 30 de ani, personalități critice deplin conturate. Nu alta este situația în epocile mai recente.

Importanta sarcină a introducerii unui spirit ideologicește nou a revenit, în anii ulteriori, unor critici de asemenea tineri și începuturile lor, astăzi privite uneori cu neînțelegere, se confundă cu începuturile criticii contemporane. O remarcabilă prospețime, un efort de a depăși închistările dogmatice și limitările caracterizează apariția, în jurul anilor '60, a unei noi promoții critice. Mai puțin spectaculoasă, prin așezarea pe un făgaș normal de existență a întregii literaturi, afirmarea criticilor tineri n-a fost după 1965—1968 și mai puțin substanțială ; dimpotrivă, în condițiile evident foarte favorabile ale climatului nou creat, ei și-au adus o contribuție de pe acum considerabilă la evoluția întregii noastre critici, în istoria literară, în eseistică, în cercetările teoretice și de literatură universală și comparată, în foiletonistică.

Un rol important în formarea de critici tineri au început să aibă, în ultimii 5—6 ani, revistele studențești și în primul rînd trebuie amintită, desigur, publicația clujeană „Echinox". De aici au pornit cunoscuții azi Petru Poantă, Marian Papahagi, Ion Marcoș, Peter Motzan, Ion Cristoiu, după cum în paginile revistei „Dialog" (fostă „Alma Mater") a studenților ieșeni și-au publicat primele încercări critice Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Mihai Dinu Gheorghiu, Val Condurache, actualii cronicari de la „Convorbiri literare". Inițiativa acestei reviste de a încredința unor critici foarte tineri rubricile de comentarii despre literatura curentă a dovedit că o atitudine de încredere este totdeauna preferabilă unei rezerve „principiale" avînd ca unic argument criteriul vîrstei. „Preluarea" de către revistele clujene „Tribuna" și „Steaua" a tinerilor critici formați în ambianța „Echinoxului" s-a arătat, de asemenea, a fi o măsură inspirată : tinerețea nu e un obstacol în calea spiritului critic, dimpotrivă, îl întreține și îl favorizează.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Experiența scriitorului tînăr

CUM nu se poate concepe o operă literară (în genere, opera de artă) fără experiența multiplă (afectivă, socială, morală, etc) a autorului de literatură (în genere, a artistului) — cîtă vreme opera e produsă de un om iar nu de sistemele cibernetice ale ordinatoarelor — nimic mai firesc decît apelul la această experiență atunci cînd se pun în discuție anume aspecte ale operei, printre care autenticitatea, complexitatea, profunzimea. Sînt în uz propoziții de tipul : „poezia lui X e mediocră din lipsa unei experiențe afective serioase", „romanul lui Y vădește absența experienței de viață a autorului", „critica lui Z e superficială fiindcă experiența de lectură a criticului e minimă" ș.a., din care se deduce, pe bună dreptate, că diversele variante ale experienței sînt componente active ale travaliului literar. Numai că ele nu exprimă, cum s-ar părea, o dimensiune cantitativă ci una calitativă. Reprosul ce se face de regulă scriitorilor tineri, cum că nu ar avea suficientă experiență (de viață afectivă, socială, etc) subînțelege experiența cantitativ, ceea ce pentru opera literară este cel mult o condiție indiferentă. Nu același lucru se poate spune despre sensul calitativ al experienței, cel care înlocuiește numărul prin tensiune, suma crescătoare odată cu vîrsta a experiențelor prin intensitatea experienței. Făcînd să dispară atuul pe care scriitorul matur îl avea asupra celui tînăr, atù inevitabil și semnificativ pe plan biologic, dar inoperant și caduc ca o prejudecată în planul creației literare, înțelesul calitativ al experienței democratizează, ca să zic așa, raporturile dintre generații și îngăduie, totodată, individualităților legate prin numitorul comun al experienței de vîrstă, cantitative, să se afirme și să fie receptate diferențiat.

Care sînt formele experienței calitative și, în definitiv, care este experiența tînărului scriitor ? Răspunsul decurge logic din eliminarea aspectului numeric, cantitativ. Dacă nu poate aduna multe experiențe la un loc, tînărul scriitor poate, în schimb, să compenseze această absență prin puterea de cunoaștere intuitivă și, deopotrivă, prin tensiunea înaltă a participării la un minimum de acte din sfera „experienței de viață". Nu pretinde nimeni că o cunoaștere intuitivă și o trăire adîncă a unor întîmplări sumare pot suplini pînă la detaliu experiența obținută prin îndelungată înscriere în circuitul vieții afective și sociale, dar opera literară nu pretinde nici ea aglomerarea de biografii afective și sociale. Pretinde însă o semnificație înaltă și pătrunzătoare la care pot la fel de bine să ajungă sau să nu ajungă și scriitorul cu experiența minimă și cel cu experiență bogată. Nu e nimic nou în asta, afară poate de faptul că în epoca modernă, în fața dublării tuturor vitezelor existențiale scriitorul tînăr ajunge mult mai repede decît în urmă, să zicem cu cincizeci de ani, la rangul de experiență propriu scriitorului matur. Sigur, în anumite cazuri, experiența grăbește înțelegerea, aceasta nu poate fi luată însă drept o consecință general-obligatorie. Oricum, pentru scriitorul tînăr problema se pune în alți termeni ; „experiența" lui înseamnă cunoaștere prin imaginație, intuiție clară, înțelegerea actelor umane înainte de a fi trecut prin ele. Cu alte cuvinte intuiția — și toate procesele intelective legate de ea — joacă în cazul scriitorului tînăr un rol similar cu al experienței scriitorului matur. Într-un singur domeniu al literaturii intuiția nu poate înlocui experiența : în critică. Așa-numita intuiție critică nu se poate valorifica deplin dacă se bazează pe lipsa experienței de lectură (tipul de experiență specific criticului). În critică, e adevărat, poți fi tînăr, adică fără experiență, la cincizeci de ani, și matur, deci cu o bogată experiență, la douăzeci și cinci. În rest însă, cînd reproșăm unui tînăr scriitor, unui prozator bunăoară, lipsa experienței de viață, reprosul vizează, de fapt, lipsa intuiției. Și astfel reprosul rămîne în teritoriul specific.

Laurențiu Ulici

SEMNAL

EDITURA ION CREANGĂ

Ion Creangă — POVEȘTI, POVESTIRI, AMINTIRI, Colecția Biblioteca pentru toți copiii, 335 p., lei 12,50.

Petre Ispirescu — ALEODOR ÎMPĂRAT, 272 p., lei 10,50.

Victor Eftimiu — BASME, ilustrații de Marcela Cordescu 288 p., lei 30.

Alexandru Mitru — POVEȘTI DESPRE PĂCALĂ ȘI ȚINDALĂ, 104 p., lei 15.

Veronica Porumbacu — CERCUL ȘI ANAMARIA, 64 p., lei 10,50.

Alexandra Târziu — CLOVNUL NEVĂZUT, 110 p., lei 3,75.

Gh. Ghiață și C. Fierăscu — DICȚIONAR DE TERMINOLOGIE LITERARĂ, ediția a II-a, 250 p., lei 4,25.

J. R. R. Tolkien — O POVESTE CU UN MOBBIT. Traducere de Catinca Ralea ; Colecția Biblioteca pentru toți copiii, 331 p., lei 12.

M. Nosov — VITEA MALEEV LA ȘCOALĂ ȘI ACASĂ. Traducere de Igor Block și Alina Mirea, colecția Biblioteca pentru toți copiii, 255 p., lei 9,75.

* * * — BARBĂ-COT ȘI PALMĂ-OM. Povești aromâne repovestite de Iulia Murnu, 72 p., lei 2,50.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Feodor Sologub — DEMONUL MESCHIN, roman, traducere de Nicolae D. Gane, studiu introductiv de Tamara Gane, 284 pag., lei 14.

Charles Dickens, MICA DORRIT ; traducere și note de Niculai Popescu, 534 pag. + 486 pag., lei 31

Ileana Vulpescu — RĂMAS BUN, roman, 287 pag., lei 14.

EDITURA ALBATROS

Sorin Titel — HERMAN MELVILLE, FASCINAȚIA MĂRII, colecția „Contemporanul nostru" 129 pag., lei 5,25.

EDITURA FACLA

Nicolae Ciobanu — INCURSIUNI CRITICE, 236 pag. 13 lei

EDITURA UNIVERS

John Steinbeck, PĂȘUNILE RAIULUI, traducere de D. Mazilu, colecția „Globus", 286 pag., lei 6,50.

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ

Ignat Florian Bociort — TEORIA PROGRESULUI LITERAR-ARTISTIC, 303 pag., lei 10,50.

EDITURA KRITERION

Damian Stănoiu — ALEGERE DE STAREȚA. UCENICII SFÎNTULUI ANTON, în limba maghiară, 256 pag., lei 8.

*** — GOETHE ȘI LITERATURA UNIVERSALĂ, în limba maghiară, colecția „Teka", 208 pag., lei 8.

Hedi Hauser — LUTZ ȘI PAIAȚELE, în limba germană. Ilustrații de Ileana Ceaușu, lei 5,75.

Ivan Franko — PIETRARII, în limba ucraineană, colecția „Biblioteca de buzunar", 136 pag., lei 6,75.

TINERII

1

ANGAJAMENT. Intrînd în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist, mă angajez solemn în fața organizației și a tovarășilor mei să slujesc cu cinste și devotament patria noastră socialistă și Partidul Comunist Român, să fiu un utecist activ, să muncesc și să mă comport în așa fel încît să fiu demn de titlul de tînăr comunist.

2

— **Energia** este atuul vîrstei noastre — afirmă **Ion Lazăr** de la „Automatica" (electrician de automatizări în secția a V-a). Vorbim îndreptățit despre economia de energie electrică, de combustibil, însă poate că mai puțin subliniem ideea că și **energia umană** se cuvine a fi bine chibzuită. După mine, etapa în care ne aflăm și, mai ales, cea în care pășim, a cincinalului revoluției tehnico-științifice, nu mai admite transpirația, ci **cămașa uscată**. Să fiu cît mai limpede : cînd primesc o schiță, nu pornesc de la gîndul că trebuie, neapărat, să obosesc zdravăn, ca să realizez, exemplar, ceea ce am de realizat. Dimpotrivă, îmi premeditez gesturile de muncă, astfel încît **cămașa uscată** devine, pentru mine, un simbol al calificării și al bunei planificări.

I. L. născocește și o terminologie adecvată : **kilowat-om.** De ce am calcula doar echivalentul unui **kilowat-oră** : un kilowat-oră economisit dă posibilitatea producerii, în plus, a 1,5 kg. oțel în cuptoare electrice — 25 kg fontă brută de furnal — 7 kg îngrășăminte complexe — 11 kg ciment — 6 kg paste făinoase — 1,5 m.p. țesături finite din lînă... Un **kilowat-om** — energie umană — economisit, cît aduce peste plan ?

— Risipa de energie omenească, mișcarea gălăgioasă, dezordinea, se aseamănă cu vorbăria goală, nicidecum nu înseamnă c-ai reușit cu adevărat...

Cămașa uscată la ieșirea din schimb — un simbol pentru nivelul tehnico-științific, și de gîndire, atins.

3

Munca noastră, contribuția pe care o aducem renumelui poporului nostru, de la un șurub bine strunjit la o mare teoremă, e moștenirea din care vor trăi urmașii noștri. Fiecare din noi trăim pe credit și n-avem dreptul să compromitem creditul generațiilor viitoare (acad. Grigore Moisil — **în ultimul interviu pe care l-a acordat).**

4

Un șurub bine strunjit — o mare teoremă... Iată-i la lucru pe cîțiva din studenții anului V (Facultatea de Fizică — Universitatea București). Frunți concentrate, calcule, desene pe calc, schimburi scurte de păreri, căci nu-i timp de pierdut... Actuala generație de intelectuali tineri, pe cale de formare, nu mai concep, în nici un fel, amfiteatrul drept terenul cel mai propice propriei calificări (într-un domeniu sau altul), pentru că, s-a demonstrat, cunoașterea livrească, din **carte,** nu suplinește implicarea directă, concretă, în lumea **muncii** productive.

— **Se** și spune, cu înțelepciune : „Ai carte, ai parte", dar cînd a fost rostită prima dată, în ce condițiuni social-istorice ?, se întreabă, afirmînd de fapt, studentul **Andrei Vrăbiescu.** Astăzi, prin **carte** nu poți înțelege doar obținerea unei patalamale, cîștigarea unui titlu care să te pună — culmea — la adăpost de efort, de muncă. Prejudecățile legate de munca „manuală" și munca „intelectuală" se șterg definitiv, de vreme ce învățămîntul universitar românesc este integrat producției și cercetării. Triada învățămînt-cercetare-producție se aseamănă (îngăduiți-mi și mie o comparație facilă) unei rachete în trei trepte, singura capabilă — atenție ! — să-ți plaseze personalitatea pe o orbită cît mai favorabilă realizării de sine. Așadar, nu nivelul diplomei contează, cît nivelul de implinire a propriei personalități !

Colectivul de studenți din care face parte interlocutorul nostru lucrează **pe bază de contract :** tinerii fizicieni s-au angajat ca — într-un termen fix, stabilit de comun acord de către ambele părți contractuale — să pună la punct un procedeu inedit de lucru, mai practic (economicos, rapid), **pentru Întreprinderea de** piese radio și semiconductori — Băneasa. Cercetarea, conceperea procedeului se-a-flă, la ora actuală, pe drumul cel bun...

— Ar mai fi de precizat că majoritatea dintre noi nu se mulțumesc cu aceastâ „cultură specială", pe care o dobîndim aici. Cultura specială îmi dă garanția că mă desăvîrșesc în profesiunea aleasă, și implicit ca om, însă nu văd nici o antinomie între **cultura specială** și **cultura generală** care-mi dă „sunetul" specific, propriu, irepetabil. Trăim într-o societate extrem de dinamică, sîntem tineri, vom avea, la confluența secolului XX cu secolul XXI, doar 49–50 de ani, fiind, deci, oameni în toată puterea, activi. Tocmai în perspectiva anilor, cultura noastră socialistă își va schimba, treptat, caracterul, astfel încît ruptura care mai persistă între — de pildă — literatură și latura tehnico-științifică a existenței umane să dispară complet. În virtutea unor asemenea prefaceri se cuvine să ne autoformăm și noi, fiindcă, evident, schimbarea de optică se operează nu numai pe hîrtie, ci în structura culturii generale însăși (în școală, în facultate etc.), în raporturile stabilite de aceasta cu cultura de specialitate.

Văzîndu-i la lucru pe studenți — ca și pe colegii lor de generație din ateliere de uzină și fabrică — ești obligat să consemnezi un **adevăr de viață** care, oricît de „arid" ar părea, exprimă o incitătoare și poetică realitate : tinerii — în societatea socialistă românească nu pot urma, în nici un fel, destinul echipamentelor tehnice, suferind, asemenea unor agregate oarecare, pe parcursul anilor, o uzură fizică și morală care să conducă, vrînd nevrînd, spre... casare. Pregătind un inginer, un medic, un profesor, pregătim — în toate cazurile — un OM ÎNTREG, complet, divers și unitar totodată. Calitățile umane, moral-etice, nu se perimează precum echipamentele tehnice.

Deloc întîmplător, un student al Facultății de energetică a Institutului politehnic — **Cornel Rotaru** — la premiul I pe țară pentru o lucrare de-a sa cu privire la problemele ergonomice ale centralelor electrice ; sau studenții **anului IV** sînt implicați în studierea mijloacelor de introducere de tensiuni noi sau de tensiuni mari în industrie ; sau pe temeiul cercetărilor studentului **Marius Soare,** un cuptor de topit oțel de la Întreprinderea de utilaj și piese de schimb este reconstruit ; **etc. etc. etc.** Dar cîți tineri — de astă dată elevi — n-au cîștigat olimpiade internaționale de matematică, de fizică, de chimie : **Radu Oprea** (anul IV — Liceul „Emil Racoviță", Cluj-Napoca) — PREMIUL I fizică ; **Dan Achihăi** (anul IV — Liceul „Roman-Vodă", Neamț) — PREMIUL II matematică ; **Ștefan Popescu** (anul III — Liceul „Gh. Lazăr", București) — PREMIUL III chimie ; **etc. etc. etc.**

TINEREȚEA egal ENERGIE. Energie fizică, dar și spirituală. Energia virstei, dar și a forței de atracție pe care o constituie idealul major al întregii societăți : **înaintarea României spre comunism !**

5

În primul rînd, știința devenind forță de producție în rangul factorilor determinanți ai producției materiale, societatea, cu precădere o societate care își construiește cu convingere și entuziasm o dezvoltare multilaterală, are un interes major, să descopere, să crească, să stimuleze și să sprijine în mod deliberat și permanent talentele creatoare în domeniul științei **(acad.** Nicolae Teodorescu).

6

La Turda (greu încercată — nu de mult — în timpul inundațiilor), cîndva, un olar bătrîn îmi spunea :

— Fără mînă, lutul e lut !

Replică infirmată de evoluția milenarei indeletniciri. Chiar dacă pe fosta stradă a Olarilor focul străvechilor cuptoare s-a stins, iar roata olarului — străbună pereche de discuri (pe sfert cît rotile carului) cu „osia" plasată vertical — s-a oprit, ceramica înfruntă în continuare secolele, altminteri : „Electroceramica" (firma întreprinderii turdene). Tineri, nenumărați tineri, majoritatea tineri ! Denumirea profesiunii lor : **electroceramiști.** Bulgărele de argilă înmuiat cu apă, pus pe roată pentru a căpăta formă datorită inspiratelor degete și „piciorului-putere" (iarăși starea de energie brută, direct folosită, umană !) care acționa primitivul utilaj, nu mai sînt decît aduceri aminte, păstrate poate undeva, într-un ungher al memoriei afective (cîți tați, cîți bunici, cîți străbunici n-au muncit astfel, o viață de om, parcurgînd, cu acel „picior-putere", decenii de-a rîndul, mii și mii de kilometri circulari)... Motorul electric, cuplat la străbuna roată a olarului, îl eliberează pe om de ataviculchin. Străbați astăzi halele întreprinderii turdene în care „piciorul-putere" este, definitiv, înlocuit de forța mecanică-hidraulică-automatizată. Rezultatul : izolatorii uriași — pe măsura magistralelor electrificării, care au impînzit țara în ultimele decenii — pot fi asemuiți bornelor de kilometraj sau semnelor de reptile uriașe, antediluviene, supraviețuitoare, împreună cu silexurile tăiate și cu ceramica, înfruntînd uzura secolelor.

Despre toate acestea și despre îndeletnicirea sa concretă (salvarea omului de efortul brut) stai de vorbă cu tînărul lăcătuș-mecanic **Eugen Jude.** El n-a calculat niciodată, și nici n-are de gînd s-o facă („Ar fi inutil") cîte învîrtituri de picior — ale roții olarilor de altădată — „scutește" un strung dintr-acestea, acționat cu altfel de energie decît umană. În schimb, știe că a trecut un sfert de secol (tocmai se născtea el atunci) de la adoptarea primului plan de electrificare a țării, că atunci, în 1950, producția de energie electrică era de 2,1 miliarde kWh, iar în 1975 de 54,7 miliarde kWh.

— Cred că asta spune totul despre bunăstare și civilizație. Și creșterea continuă : în 1980 vom atinge 75–80 miliarde kWh, în 1990 — 130-140 miliarde kWh... Știți, cineva prea grăbit să judece lucrurile, văzînd la treabă un mecanic de întreținere, ar putea zice, în sinea lui, că activitatea nu-i tocmai grozavă, că-i prea monotonă. Dar eu, fie și cînd string un șurub, nu-mi îngădui să fiu superficial ; căci agregatul la care string șurubul produce izolatori de înaltă tensiune, pe conductori respectivi circulă energia electrică, ajungînd unde trebuie, aceasta pune în mișcare uzine și fabrici, și iată că de mine, de șurubul pe care-l string la un moment dat, **cu seriozitate,** depind multe. Totul în viață e să nu te autodepreciezi tocmai prin felul în care muncești. Sentimentul că ești deosebit de important acolo unde te afli îți furnizează, necontenit, și energia de care ai nevoie pentru muncă. Dacă invidiez pe un altul, îl invidiez pe energeticianul-tablonist care, cu un singur gest, lansează, prin complicatul sistem electronic, către semenii săi, milioane de kilowați... De cînd e lumea lume, omul s-a străduit să-și ușureze munca, însă nu fugind de ea, ci dominînd-o prin ingeniozitate. Îmi place să cred că, atunci cînd născocește ceva practic, pozitiv, creierul omului seamănă cu o metropolă, seara, cu milioane de becuri aprinse.

M-am interesat și am aflat că virsta medie a energeticienilor țării este de 27–30 de ani. Într-adevăr, TINEREȚEA egal ENERGIE.

În fabrici și uzine, pe șantiere, în mîile de întreprinderi noi, în unitățile agricole socialiste, în laboratoare, școli și universități, în cadrul amplelor acțiuni de muncă patriotică, pretutindeni tineretul a fost prezent la datorie, înscriind pagini luminoase de abnegație și devotament, de adevărat eroism, în măreața epopee a edificării socialismului în România.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la ședința festivă de deschidere a Congresului al X-lea al U.T.C., Conferinței a X-a a U.A.S.C.R. și a celei de a III-a Conferințe naționale a Organizației pionierilor)

LIVIU SUHAR : **Omagiu** (Din Expoziția republicană de artă plastică — august 1975 — dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. și Conferinței a X-a a U.A.S.C.R.)

7

Vîrsta îți oferă o paletă variată de șanse influențate în cea mai mare măsură de forța morală pe care o dovedești în raport cu fructificarea lor. Și aceasta depinde mai ales de lărgimea experienței de viață, de ritmul în care acționezi, în sfîrșit, de cîtă tensiune sufletească cuprinzi în situațiile pe care le trăiești, indiferent unde te-ai afla, indiferent cu ce te-ai ocupa (Nicolae Vasu, Erou al Muncii Socialiste).

8

Îmi amintesc că, mai demult, am stat de vorbă cu un Erou al Muncii Socialiste care, între timp, a ieșit la pensie (sună ciudat, dar anii nu țin seamă de titluri) : brașoveanul **Ilie Trandafirescu** (ajuns inginer după împlinirea vîrstei de 40 de ani). De ce îmi revin acum, în minte, cuvintele lui (de fapt transcriu din blocnotes) ? Pentru că omul își schița biografia — tinerețea — extrem de semnificativ :

— Intîi m-am lepădat de religie. „Pace vouă", zice sfînta învățătură, propovăduind de fapt împăcarea dintre clase. Dar eu am descoperit altă învățătură. Era greu în vremea aceea să-ți faci o educație științifică. Aproape că trebuia să te feregești, parcă, de carte, fiindcă se și zicea : „Cine știe prea multe moare mai degrabă". Tata mă obliga să merg măcar duminica la biserică, altfel nu mă mai lăsa să ies din casă o zi întreagă. Degeaba obligația asta, de vreme ce în rest, o săptămînă întreagă, în locul preotului îmi ascultam profesorul de la catedră. S-a întîmplat să am un profesor care rămînea după ore cu elevii, ca să ne explice : cum e alcătuit Universul, ce-i aceia mecanică cerească... Noi nu ne mulțumeam cu atîta : într-ascuns îl citeam pe astronomul Camille Flamarion sau studiam socialismul științific cu dicționarul în mînă, pentru că întîlneam prea multe cuvinte grele, necunoscute nouă. Exista lîngă Ploiești, unde trăiam atunci, un cring în vecinătatea unui poligon de tragere. Duminică nu se făceau trageri și noi mergeam în două echipe, cică să jucăm fotbal, unii jucau, alții se ascundeau în pădurice și citeau, discutau, ascultau conferințe științifice... Așa, într-un cring de lîngă Ploiești, am învățat principiul lui Lavoisier : „Nimic nu se pierde, totul se transformă"... Așa era pe-atunci.

Nu l-am mai reîntîlnit pe interlocutorul meu de odinioară. Brașovul însă l-am vizitat des, iar **Întreprinderea „Tractorul"** așiderea (încă un detaliu din relatările lui I. T. : fosta fabrică I.A.R. fusese distrusă în timpul războiului, imediat după eliberare muncitorii s-au apucat s-o reconstruiască, lucrînd simultan în aer liber ; iarna, cînd luau sculele în mînă, după o noapte geroasă, li se lua pielea, literalmente, pe metalul înghețat). În intervalul scurs de la naționalizare încoace, au ieșit de-aici, de pe bandă, 445 000 de tractoare în 25 de modele (multe exportate). **Dumitru Bolat,** secretarul comitetului U.T.C., îți poate vorbi — spre deosebire de înaintașul său citat anterior — despre cele două sesiuni de comunicări tehnico-științifice, ținute chiar în incinta întreprinderii lor, în care membri ai cercului de creație tehnico-științifică de la „Tractorul" și-au prezentat și au dezbătut în colectiv **ideile** capabile să îmbunătățească performanțele tractoarelor românești și, paralel, să reducă importurile, sporind exporturile. Dar **perfectionarea produselor** merge simetric cu **perfecționarea oamenilor,** și nu exclusiv pe latură profesională, ci general-umană, într-un proces dialectic, firesc.

— Nenumărați absolvenți de liceu, încadrați alături de colegii lor de generație care-au urmat școli profesionale, îl-cee tehnice sau sînt calificați la locul de muncă, probează adevărul incontestabil că nu diploma în sine contează într-o societate a muncii și creației, cum este societatea socialistă, ci spiritul în care aplici ceea ce diploma atestă că ai învățat. Nici o diplomă nu poate suplini munca, nefiind, la urma urmei, ca un certificat medical, un fel de „scutire"... **Îmi** place să cred că tinerețea nici nu-i doar o chestiune de virstă, fiindcă ține de starea de suflet a individului. Cît timp ești creator de bunuri materiale, implicat profund în ceea ce faci, bătrînețea se ține parcă mai la o parte. Asta-i bine s-o știm de la tinerețe !

Am parcurs atelierul de autoutilare : la bancul de lucru, tinerii testează un nou agregat pentru executarea găurilor de ungere la arborele cotit. Concentrare, agilitate, siguranță.

— Tineretul beneficiază de experiența înaintașilor, de aportul lor, dar o mare parte a chemării pentru propășirea tehnicii și a științei românești i se adresează lui, tineretului. A fi tînăr înseamnă a căuta și a promova **noul.** Omul tînăr, inventînd, se construiește și pe sine. Cîtă dreptate și cît adevăr istoric conțin spusele lui H. Coandă : „Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe natiuni care să-i fi adus, fată de numărul de locuitori, atît cît i-a adus nația română în ultimii 120 de ani !"

9

Știind că viitoarele decenii vor pune, prin transformările ultrarapide pe plan tehnic și științific, probleme de mare acuitate, pentru ei și copiii lor, trebuie încă de azi tinerii să depună efortul pentru a realiza o complexă pregătire profesională, o îmbogățire armonioasă a tuturor capacităților lor individuale, și sociale. **Aceasta înseamnă însă** muncă susținută, dăruire, nabilă visare la ceea ce vor putea să ofere ei societății. **Tineretul însuși devine beneficiarul propriilor sale eforturi care-și găsesc ambianța realizării în societatea de azi. Fără** constiința acestei răspunderi **în fața prezentului și viitorului, fără** expresia în muncă, în participare a acestei concepții, **tinerii vor crește ca niște flori inutile, sporind dificultățile adaptării la nou, cu care se confruntă lumea de azi și de care nu va fi scutită nici cea de mîine (acad.** Emil Condurachi).

10

Seva care circulă prin colosalul arbore energetic al țării nu se va mai numi, curînd, doar ca în manualele școlare, „aur alb" sau „aur negru". Poetii au cuvîntul ! Peisajul marin românesc se va îmbogăți cu platforme de foraj... Prima platformă a și fost lansată la apă : „Gloria". Am străbătut suprafața ei dreptunghiulară (52 m lungime 41 m lățime) și nu armătura complicată m-a cîștigat (deși este vorba de o construcție-prototip de maximă tehnicitate), cît fețele tinere, concentrate și vesele totodată, întîlnite în cale : sudori, tubulatori, electricieni, lăcătuși, mecanici... **Ceva** anume iradia vizibil din privirea lor și, dialogînd rapid („Scuzați-mă, n-am prea mult timp disponibil") cu șeful de echipă, utecistul **Alexandru Dajboc,** am dedus ce anume : **mîndria** (oricît de pompos ar părea cuvîntul, altul care să definească mai strict starea lor de spirit nu există) :

— Alături de cei mai vîrstnici, am lucrat aici, pe platformă, vreo 300 de tineri... Ceea ce-i important este că toți am încercat un simțămînt special cînd ne-am apucat de treabă, fiindcă era un lucru neobișnuit, nemaifăcut în țară. De multe ori, cînd iei în mînă o biată tablă găurită și vezi că-i din import, te apucă așa, un fel de rușine : cum adică, noi n-am fi în stare s-o facem singuri ? De asta, zic, ne-am bucurat, pentru că ne puneam noi însine, parcă, la încercare : putem sau nu putem, sîntem sau nu sîntem în stare ? Am dovedit că **sîntem în stare să realizăm ceea ce ne propunem.** La anii noștri, mai cu seamă, nu-i cazul să fugim de dificultăți, dimpotrivă, ca pe munte, cu cît e mai sus vîrful și panta mai abruptă, și atractivitatea urcușului e mai mare...

Cînd „Gloria" va extrage, de la 6 000 de metri adîncime (a fundului de mare), primele tone de țiței, iar Alexandru Dajboc și cei din echipa sa vor citi știrea în ziar, întrebarea cu rezonanțe infinit mai cuprinzătoare va primi încă un răspuns definitiv : **„Sîntem sau nu sîntem în stare să realizăm ceea ce ne propunem ?** SÎNTEM ÎN STARE !

Certitudinea reprezintă, fără doar și poate, combustibilul energiilor tinere.

11

Nu cred că poate fi cu adevărat mulțumit nici acel creator care, muncind cu pasiune și conștiinciozitate, realizează într-o viață de om o mare creație, fie ea tehnică, literară, artistică, dar se stinge ducînd cu sine un bogaj de experiență umană, spirituală, profesională pe care nu l-a împărtășit. Ca un pom care n-a rodit decît o dată, sau ca o floare care s-a ofilit înainte de a da naștere unei semințe (acad. Ștefan Bărsănescu).

12

O atitudine consecvent revoluționară în aplicarea tehnicii noi este ceea ce se observă, de la primii pași, dincolo de pragul **întreprinderii de elemente pentru automatizare.** Și, explicabil, media de virstă a angajaților : **24 de ani.** Într-un singur deceniu de existență, saltul de la 60 de tipuri de aparate — la debut — toate după licente cumpărate din străinătate, pînă la pragul actual : 450 de tipuri de aparate — de **concepție proprie !** Aici, **spațiul și timpul** intră în jocul productiv, miniaturizările și viteza de rezolvare fiind criterii calitative.

Nu poți însă respira aerul unei asemenea întreprinderi ultramoderne, fără a-ți pune o întrebare pseudohamletiană : a fi sau a nu fi posibilă vrea analogie între calculator și om ? Oricum, deosebirile nete nu fac altceva decît să delimiteze, logic, asemănările și, cîștig fundamental, siguranța că omul (cu o mic !) este inimitabil, unic prin CREATIVITATEA sa **nelimitată.** Tinerii de aici probează, în fel și chip, exactitatea afirmației mele : sînt foarte mulți veniți din mediul sătesc (ceea ce marchează și ștergerea treptată a deosebirilor dintre oraș și sat), sînt foarte multe fete (ceea ce marchează și ștergerea treptată a deosebirilor dintre destinul profesional al fetelor și cel al băieților), sînt cu totii atît lucrători manuali, cît și lucrători intelectuali (ceea ce marchează și ștergerea treptată a deosebirilor dintre munca fizică și munca intelectuală)... Generațiile a II-a și a III-a, de calculatoare, se străduiesc să țină pasul cu ritmul accelerat — de creativitate într-una sporită — a omului (și nu invers, omul imită calculatorul), performantele putînd, practic, să întrecă orice închipuire. Generațiile a II-a, a III-a, a IV-a și așa mai departe, de tineri, se bat pentru ca, de fiecare dată, să-și depășească predecesorii, căci — după cum îmi explica un reglor (24 de ani) de la **I.E.A.** — „a fi promotor al noului corespunde întrutotul structurii tînărului dornic ca și lumea în care trăiește să crească odată cu el".

13

Tineretea nu mai este, la noi, o fază a așteptării ! Socialismul, prin democratizarea structurilor sociale și accesul tuturor la problemele generale, ale națiunii, acordă și tinerilor dreptul de-a avea, încă de timpuriu, un cuvînt de spus în construcția țării. Cîndva, făcîndu-și bilanțul propriei existențe, fiecare tînăr va putea încheia cu cuvintele lui Brâncuși : „VIAȚA MEA A FOST UN SIR DE MINUNI".

Mihai Stoian

Doi critici tineri

„Iona" și monologul dialogat

Marian POPESCU

● Născut la 8 septembrie 1952 în București. Pe lîngă lucrările prezentate la cercurile științifice din facultate (este student în anul al IV-lea al Facultății de limba și literatura română din București) și la colocviul național studențesc „M. Eminescu" — Iași 1975, a publicat în revistele „Universitatea comunistă", „Analele Universității București".

EXPERIENȚA teatrală a lui Marin Sorescu de pînă acum se dovedește a fi una dintre cele mai interesante din dramaturgia românească contemporană, cu atît mai mult cu cît este vorba de un scriitor care vrea să fie „același și în poezie și în teatru".

Iona sau **Paracliserul** evidențiază un aspect revelator : în condițiile existenței unui singur personaj, dialogul devine plurivalent, prin instituirea unor relații dialogale de tip special, profund poetic.

În **Iona**, Sorescu face de la început unele precizări : „Ca orice om foarte singur, Iona vorbește tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă tot timpul ca și cum în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și «se strînge», după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice".

În tabloul I, Iona se află în afară, pescuiește, e — aparent — liber, dar ghinionist. În tablourile II și III, pescarul se află în interiorul chitului, iar în ultimul tablou îl aflăm din nou afară, din nou într-o aparentă libertate. Dar e un altfel de om. Existența dialogică a personajului a dus la o schimbare sesizabilă în comportamentul său, lucru care se traduce prin atribuirea altor funcții semnelor propriului univers. Din determinarea sociolingvistică (Iona este pescar, universul său este cel al meseriei și, de aici, predispoziția sa de a organiza datele realității conform acestui dat psihic) Iona va păstra, în final, numai conștiința faptului că trebuie să-și schimbe **marea** unde pescuia, să o pornească pe alt drum spre a ieși din acel **ceva** în care a intrat cînd s-a născut. Drumul de la această determinare socio-lingvistică la experiența de cunoaștere este drumul de la solitudine la solidaritate și este susținut de un dialog de formă specială : **monologul dialogat.**

Caracteristica principală a monologului dialogat în discursul narativ din teatru, față de cel din roman, este că el reprezintă un **procedeu** și este creator de tensiune în **reprezentarea** abordării dialogale active a **eu**-lui. De fapt, Iona nu face decît să se descopere prin trăirea stării specifice a naturii dialogale, iar modalitatea sa de a face această descoperire este fundamental poetică, întrucît fiind, ca și paracliserul, obsedat de solitudine, dar și de evadare, Iona distruge structuri mentale anacronice în raport cu dinamica specială a punctului **său** de vedere. Astfel că, în final, Iona nu mai realizează relația dintre **lucruri** și **numele** lor : „Cum se numea clădirea aceea în care am învățat ? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învățat ? Ce nume purta povestea aia cu patru picioare pe care mîncam și beam și pe care am și jucat de vreo cîteva ori ? [...] Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu ? Cum mă numeam eu ?" Este evident că acum, pentru Iona, problema a **ceea ce știm** este o funcție a modului **cum știm**, de unde și reacția sa polemică : „Un sfert de viață îl pierdem făcînd legături. [...] Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături **între** subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin".

Relațiile dialogale actualizate de Iona sub forma monologului dialogat acționează tocmai în sensul înlocuirii acestor „legături care nu țin" cu altele în care el să se simtă liber, cu mintea neconstrînsă de fapte în privința cărora are un dubiu suficient de mare pentru a le denunța. Perspectiva de adîncime a trăirilor sufletești este o dată mai mult relevată prin această formulă dramatică, deși interpretări tradiționale, printre care chiar cele ale lui Jan Mukařovsky, consideră că, „în dialogul dintre mai mulți parteneri procesele psihice se manifestă mult mai direct decît în monolog".

Claustrarea personajului, condiție a unei existențe în întregime determinată de limbaj, ni-l înfățișează pe Iona în aceeași dublă ipostază ca și a paracliserului : **homo actans** și **homo cogitans.** Interesant, pe măsură ce experiența de cunoaștere duce la conturarea tot mai clară a tensiunii dintre personaj și conștiința sa, sau cum spune Iona, dintre „Iona cel care a pornit-o bine" și „Iona cel care a greșit drumul", în monologul său dialogat apar tot mai frecvente referiri la experiența general umană, plan infinit mai cuprinzător și esențial, ceea ce se traduce prin folosirea intensă a pluralului: „**Ne** scapă mereu cîte ceva din viață, de aceea trebuie să **ne** naștem mereu" etc.

Coexistența mai multor planuri, fiecare determinat de o voce distinctă, compatibilă cu afirmarea altor voci (Iona-pescarul, Iona-cel-care-caută-ieșirea, Iona-cel-care-vrea-să-și-recîștige-identitatea și, deci, solidaritatea originară cu propria condiție) duce la realizarea unui **ansamblu polifonic.** Trăsătura dominantă a unui astfel de ansamblu o constituie posibilitatea ca relațiile dialogale să fie privite din unghiuri de vedere diferite și, întrucît este vorba de o formă tragică cu un singur personaj prezent manifest, este evident că tocmai existența acestor multiple perspective face imposibilă analiza planului temporal al tragediei. Prin această suprimare, monologul dialogat în **Iona** conferă indeterminarea personajului, în mod doar aparent paradoxal susținută de chiar evoluția sa, de la timpul petrecut în beznă, pînă la timpul ieșirii la lumina soarelui. Personajul are conștiința drumului său prin timp și spațiu, dar progresia sa spirituală refuză orice circumscriere concretă unui plan spațial sau temporal. De aici, din această opoziție, rezultă și simbolurile : evoluția lui Iona devine simbolul drumului cunoașterii, iar timpul fizic abolit de claustrare devine simbolul timpului interior al acestei cunoașteri.

Claustrat, pescarul Iona trăiește un timp interior de o construcție aparte. Sistemul său relațional se alimentează din repere ale lumii exterioare, văzute prin prisma interiorității sale. Interesează faptul că această interioritate nu se particularizează pînă la a fi circumscrisă unor date ușor reperabile, superficiale din punctul de vedere al experiențelor de cunoaștere fundamentală. „Vocile" lui Iona-pescarul, Iona-drumețul, Iona-descoperitorul sînt compatibile unele cu altele, se întrepătrund și această interpenetrație susține și nivelul înalt al confruntării dialogale. Prin aceasta, polifonia tragică din piesa lui Marin Sorescu înfrînge o tradiție a teatrului, mai precis a raportului dintre monolog și dialog. Convenția teatrului și a textului dramatic a obișnuit cu o distribuție conform indicilor formali ai personajelor (personaje secundare, principale etc.). Polifonia tragică așa cum se prezintă în **Iona** exclude corespondența dintre personaje diferite, înlocuind-o cu alt fel de corespondență, mult mai potrivită tensiunii tragice, este vorba de corespondența în același plan spațial a unor stări din planuri temporale diferite. Unul este, astfel, Iona-pescarul-din-burta-chitului, făcînd apel la experiența sa pescărească, altul este Iona-care-caută-drumul-spre-sens, altul Iona-care-ieșind-pe-plajă-la-lumină constată schimbarea timpului în care a început aventura lui de cunoaștere.

Prin actualizarea relațiilor dialogale sub forma monologului dialogat, piesa **Iona** se structurează într-o polifonie tragică în care vocile corespunzătoare diverselor structuri coexistă, se interferează în puncte nodale simbolice, cu rol funcțional în realizarea tensiunii tragice.

Un teatru al interferențelor

Dan C. MIHĂILESCU

● Născut la 12 decembrie 1953 în București. Este student în anul al IV-lea al Facultății de limba și literatura română din București. A participat cu lucrări la colocviile naționale studențești de folclor — Pitești 1973, Suceava 1974 și „M. Eminescu" — Iași 1975. A publicat în revistele „Universitatea comunistă", „Echinox", „Teatrul" și în „Analele Universității București".

UN TEATRU al interferențelor halucinante de planuri, tensiunea unor legături tăinuite între personaje, dialoguri paralele condiționîndu-se reciproc, o atmosferă stranie, normalul devenit neobișnuit, automatisme, obsesia închiderii, a crimei, obsesia fatalității, a situațiilor limită, a încătușării culminînd în răbufniri surde sau violente — acestea ar fi cîteva din caracteristicile dramaturgiei lui Leonida Teodorescu. Caracteristici pentru care situarea lor într-un spațiu închis este o modalitate deosebit de fertilă și revelatoare. Sorgintea acestei modalități poate fi aflată în tragediile antice, unde cuvîntul juca un rol de mare importanță, firul putînd fi urmărit pînă în unitatea de loc specifică teatrului clasic, apoi către teatrul ibsenian, culminînd cu o atît de bogată funcționalitate în **Azilul de noapte** de Gorki sau la Sartre în **Huis-Clos.**

La Leonida Teodorescu subiectele sînt, în esență, simple, nu ele în sine interesează, tramele sînt obișnuite și uneori convenționale, simplu cadru pentru conflictul dintre caractere : în **Evadarea** cinci activiști în ilegalitate sînt închiși cîteva ceasuri, urmînd să moară sau să-și divulge conducătorul, în **Dialog nocturn** șase oameni invitați la un hotel (cîțiva fiind spioni „în rezervă" în așteptarea aflării unui cod secret) se ucid între ei, în **Alex** urmărirea reciprocă a doi inși care se cunosc și nu se cunosc, iar în **Podul fără felinar**, cineva, scăpat din închisoare, discută fără să știe chiar cu cel care îl urmărea, încercînd să scape și fiind ucis în cele din urmă.

Conflictele sînt puternice și se desfășoară în dialoguri bine ritmate cu o cadență alertă, uneori gîfîită, a replicilor, singur teatrul putînd oferi posibilitatea rezolvării acestor situații, implicînd o tensiune care într-un roman și-ar pierde suflul și puterea izbucnirii. Replica în sine este deosebit de importantă, mai importantă uneori decît curgerea ideii, pentru că, la nivelul replicilor, găsim planuri care nu intră în configurația generală a textului, idei paralele ideii de bază, cuvîntul fiind aici dinamizare prin excelență. Ideea nu este expusă dintru început, adesea o aflăm în ultimele secvențe, sîntem purtați în tensiune și straniu, autorul vădindu-se un fin tehnician al regizării misterului, adunînd maniere din cele mai diferite — de la replica tip Sofocle pînă la situația celor „zece negri" al Agathei Christie, de la cercul fără scăpare al lui Sartre la sechestrarea becketiană, de la apăsarea lăuntrică a dramaturgiei cehoviene pînă la limbajul non-comunicării din teatrul modern.

Evadarea și **Dialog nocturn** se desfășoară într-un spațiu sufocant, sechestrare obligată în primul caz, o chemare tainică și fatală în al doilea. **Alex** și **Podul fără felinar** se desfășoară aproape static, pe o bancă într-un parc și pe un pod. În **Evadarea** ne aflăm într-un fort părăsit și ruinat unde „e prea multă liniște". Atmosfera este de așteptare a ceva care să rupă monotonia, precum în **Perșii** lui Eschil, să zicem, sau în teatrul ibsenian. Cei cinci ilegaliști sînt aduși de șeful închisorii (un semi-Godot, dacă se poate spune) în subsol și li se cere numele conducătorului. Spațiul închis plus timpul limitat urcă nervozitatea la maximum. „Grăbiți-vă, să trădați... Și acum vă las să vă mîncați timp de trei ore. Pentru dreptul de a trăda [...] Sînt sigur că o să vă mîncați ca șobolanii". Cei închiși vor începe să se macine cum să scape, iar cei doi paznici se înșeală reciproc. Spațiul închis are dublă semnificație : pe de o parte devine simbol al puterii ce stă să se nască, pe de altă parte al prevestirii sfîrșitului unei orînduieli. Liniștea devorantă devine obsesia tuturor.

Dialog nocturn are loc într-un spațiu nedeterminat anume, în motelul „Maria Magdalena", într-o perfectă atmosferă stranie : cinci vinovați și un nevinovat, chelnerul Bert, care amintește într-o măsură pe servitorul din **Huis-Clos,** unealtă a împlinirii judecății. Spațiul închis devine aici un loc al ispășirii, de unde numai prin moarte se poate ieși. Intriga rezolvă un conflict rămas surd timp de 23 de ani. Acțiunea stă sub semnul unor fapte semnificative : motelul e cu o zi înaintea demolării (prefigurare a distrugerii grupului de spioni), e singura zi de miercuri în care motelul are vizitatori, pe masă este un tacîm în plus etc. La obsesia închiderii se adaugă, foarte nimerită la L. Teodorescu, tehnica vocii din off, glasul amintirii, i-am spune, care este cu totul altceva decît simpla indicație regizorală. Și în **Alex** tehnica vocii din off are funcționalitate anume: „Privită așa, aleea aceea superbă aducea a cavou neterminat. Și atunci a ce aducea Alex, care stătea nemișcat pe bancă ? Nu știu". Un personaj care nu se poate ridica de pe o bancă unde așteaptă întîlnirea cu dușmanul — umbră de zeci de ani —, pe o alee ce se sfîrșește printr-un zid de unde dincolo-ul nu poate fi bănuit, pe o bancă semănînd a cavou, nu poate sugera decît un individ pe punctul să dispară. Avem de-a face în teatrul lui L. Teodorescu cu un circuit foarte interesant : aproape toate personajele sînt oameni vinovați într-un fel sau altul (de regulă spațiul închis are nevoie de asemenea conștiințe încărcate), închiderea lor obstinată în sine convergînd cu închiderea exterioară impusă. Procesul este, într-un fel, osmotic : tulburările interioare ale persoanei prevestesc ceva fatidic, iar exteriorul apasă, dînd posibilitate răbufnirii. Spațiul închis trezește suspiciunile îndelung amorțite, le dezbate și le dă o rezolvare.

Din acest punct de vedere, **Alex** este cea mai reușită lucrare. Fiecare personaj este legat de celălalt și nu se poate desprinde decît prin moarte, peste toți plutește aceeași paloare, toți vor să plece și totuși rămîn pe această înnebunitoare alee de parc. „Totul e să ai o cheie", spune Alex. Fiindcă știu că n-au cum să scape, eroii amînă sfîrșitul, își amintesc lucruri din tinerețe etc., iar în final nu se știe cine ucide pe cine, îndoiala, ascunderea în spatele automatismelor, dînd dialogului un straniu înțeles.

Podul fără felinar începe cu același apăsător glas al amintirii. Totul concură la starea de incertitudine — așteptarea încremenită —, felul vorbirii, onomastica personajelor. Cuvîntului trebuie să i se acorde într-un astfel de procedeu cea mai mare atenție ; replicile au un aer absurd, fiind exprimarea unor confuzii lăuntrice.

Teatrul lui L. Teodorescu face din folosirea spațiului închis un procedeu deosebit de sugestiv. Alături de pieselee-seu ale lui Paul Everac și de „închiderea" plină de aluzii filosofice din teatrul lui Marin Sorescu (**Iona** și **Matca,** dar în special **Paracliserul**), piesele lui L. Teodorescu demonstrează încă o dată că în teatru forța primordială o are tot cuvîntul, că mișcarea interioară, sufletească, este reala mișcare, teatrul fiind din această perspectivă **poezie dramatică.** Dacă autorul ar renunța la unele artificii specifice genului polițist (precum cele din **Dialog nocturn,** bunăoară), urmărind și amplificînd linia din **Alex,** valorificîndu-și tehnica dramatică în cadrul unor teme fundamentale — am putea aștepta din partea sa lucrări cu totul remarcabile.

Felix — 256

Eugen C. IONESCU

● **Născut în București în 1951. Absolvent al Facultății de cibernetică economică și statistică. Programator la Centrul de calcul al platformei industriale Dudești.**

IN ZONA de est, sau de vest dacă preferați, lucrul fiind la fel de valabil pentru oricare punct extrem al orașului în expansiune, deci în zona de est, se construia intens. Tramvaiul lung și silențios se deplasa rapid pe liniile perfect drepte, dar care, din cauza aerului fierbinte ridicat din asfalt, reușeau să înșele ochiul ce percepea doi șerpi metalici strălucitori ondulindu-se.

Centrul de calcul la care trebuia să ajung se găsea undeva dincolo de o gigantică hală în construcție și de cîteva blocuri la care încă se mai făceau finisări exterioare. Mergeam pe un drum nivelat doar de roți de „Castor" — frumos nume pentru un excavator care, trebuie să recunoașteți, s-ar fi putut numi prozaic B-17 — sau basculante. Cîteva betoniere impetuoase treceră în viteză dislocînd mari mase de aer ce nășteau în urmă efemere tonade în miniatură. Oameni nebărbieriți, dar cu ochii strălucitori mă cîntăreau rapid din priviri. Praful mi se lipise pe obraz proaspăt ras, cravata mă sufoca, iar costumul își modificase sensibil culoarea datorită aceluiași praf depus pe el. O parte din mine se ridică în aer, rămase suspendată și mă informă că sînt o apariție ciudată, acolo. Mi-au trebuit cîteva săptămîni să-mi dau seama că celor ce mă priveau le era absolut indiferent dacă eram sau nu bărbierit, dacă eram îmbrăcat în costum sau în salopetă, deși o prejudecată existase, dar o depășiseră.

Am îmbrăcat halatul alb cu o satisfacție datorată nu atît faptului în sine, cît echivalentului său și anume abandonarea hainei. A urmat vizita prin clădirea Centrului de calcul. Sala calculatorului — un FELIX 256, primul calculator românesc din generația a treia, sălile de programare cu ușile cu geamurile mari, transparente, așezate de-o parte și de alta a culoarului, săli ce ocupau vreo două etaje, biblioteca și sala de festivități. Am stat încă vreo douăzeci de minute pînă să intru la director, care de fapt era directoare, dar n-am stat degeaba. Observasem de la început un panou mare cu o mulțime de hîrtii bătute la mașină. Unele aveau undeva deasupra, pe mijloc, scris cu caractere majore cuvîntul „decizie". Erau anunțuri, mustrări, avertismente sau chiar penalizări. Abaterile erau mai mult sau mai puțin grave..... „în ziua de... tov..... întorcîndu-se de la cabinetul medical unde efectuase un control, a intrat în cantina uzinei vecine pentru a cumpăra o sticlă de apă minerală, acțiune argumentată de susnumitul prin faptul că apa fusese oprită în Centrul de calcul. Dar cum ulterior s-a constatat că în frigiderele ce există la fiecare etaj se făcuseră provizii de apă, faptul apare ca nejustificat și, deci, ca o risipire a timpului din programul zilnic de lucru. Ca urmare, tov..... se penalizează cu o reținere de ....% din retribuția pe luna.....". La subsolul fiecărei pagini peste cuvîntul DIRECTOR exista o semnătură de o evidentă severitate. Aceasta a fost prima impresie despre femeia-director pe care aveam s-o cunosc mult mai bine decît s-ar fi așteptat ea însăși chiar. Contactul, odată intrat în biroul ei, nu mi-a infirmat această primă impresie. O ținută dreaptă, trăsături plăcute, dar reci și o mînă energică. I-am spus că sînt absolvent repartizat la Centrul pe care-l conducea, iar ea m-a pus la curent pe scurt cu activitatea lor. Pe unul din pereți — surpriză — un proverb oriental.

Trecuse o lună aproape. O văzusem doar de două ori. Aflasem în schimb o grămadă de lucruri despre ea. Necăsătorită, fără copii, nu fuma, nu bea cafea, fusese muncitoare, extrem de punctuală, făcuse facultatea la seral, pretențioasă cu noi, dar și cu ea, avea un Fiat 850 iar cînd s-a înființat Centrul a fost numită directoare, calculatorul fiind oarecum viața ei. Ceva totuși nu era în regulă. Miroseam. Prea era ceas — metal, rece, funcționare ireproșabilă și atît. Trebuia să existe pe undeva un cuc. E necesar, cred, să vă spun că pentru mine un ceas fără cuc nu face două parale. Cucul e, dacă vreți, refrenul unei sonerii muzicale, o minge lovită printre picioare de un jucător de tenis sau pereții desenați de copiii dintr-o grădiniță. Așa că, în momentul în care am aflat că ea, femeia-director, poseda o bandă magnetică și un set de cartele la care avea acces absolut privat, mi-am zis „iată cucul". O bandă magnetică nu este altceva decît o chestie care seamănă cu banda de magnetofon dar care, spre deosebire de aceasta, nu imprimă sunete, ci informații, iar cartelele, niște cartoane perforate ce conțin informații sau programele de funcționare a calculatorului. Poate că mă înșelam — credeam în posibilitatea asta doar teoretic — dar merita să încerc. Opera la calculator noaptea tîrziu, cînd nu rămînea în Centru decît paznicul. Calculatorul funcționa fără întrerupere șaisprezece ore, în două schimburi. Deci nu se putea pune problema să tragi cu coada ochiului la imprimanta ce afișează răspunsurile calculatorului. Nu rămînea decît să obțin, printr-o modalitate sau alta, acces la banda care stătea în permanență închisă în biroul ei, iar probabilitatea ca ea s-o uite pe undeva — deși controlam în fiecare dimineață cititoarele de benzi în speranța că totuși într-o seară o va uita — eram convins, era nulă. Mă resemnasem.

Ideea mi-a venit pe neașteptate, iar soluția era extrem de simplă. Nu trebuia neapărat să intru în posesia benzii ca să obțin datele conținute. Le puteam obține într-un mod mult mai elegant. În ziua următoare am aranjat astfel ca să lucrez după-amiază. La plecare am cuplat două cititoare de benzi, blocîndu-le pe celelalte. La unul dintre cele două am întrerupt sistemul ce semnala funcționarea lui și l-am programat pentru înregistrare. În momentul în care cel evident valid citea banda pentru calculator, acesta, la rîndul lui, înregistra. Am plecat cu dorința ca următoarele douăzeci și patru de ore să se scurgă foarte repede.

O săptămînă întreagă nu s-a apropiat de calculator — începuse un congres de cibernetică și nu dădea pe la Centru decît dimineața devreme, pentru rezolvarea problemelor de primă necesitate. Nu m-a îngrijorat însă. Știam că va reveni imediat ce o să aibă timp. Și nu m-am înșelat. A fost chiar în seara zilei de închidere a congresului.

Aveam în față banda, adică o copie a ei, dar asta nu avea nici o importanță. Am pregătit-o în cititor, am programat calculatorul pentru citire la imprimantă, am dat startul și am așteptat... o secundă, două, trei .....

PICIOARELE TALE
A IARBĂ MIROSIND
IUBITO
SÎNT SIGUR
AU CĂLCAT AZI-NOAPTE
PRIN CAMERA MEA
DIMINEAȚA
PE JOS
RĂSĂRISERĂ FLORI

La început am crezut că nu văd bine. Nu mă așteptasem. Mai de grabă credeam că-l învățase să joace șah. Dar poezii ; și încă poezii de dragoste...

Prin urmare, Orșova

Marius TUPAN

● **Născut în comuna Timna Mehedinți, în 1945. Absolvent al Facultății de limba și literatura română — București. A publicat volumul de nuvele** Mezareea, **1974.**

AM CUNOSCUT vechea Orșovă în toată bizara sa alcătuire: Orașul birjarilor guralivi și-al pescarilor petrecăreți, orașul văcsuitorilor de ghete, și-al bombonarilor. Am călcat străzi înguste, întortocheate, mi-am aruncat privirea în grădini, deasupra hardughiilor crăpate, răsfățate-n floarea mușchilor, deasupra zidurilor roase de vreme. Chiar limbile ceasului din centru sugerau sfîrșitul unui timp. Ei bine, toate astea și multe altele pe care nici memoria nu le poate înregistra continuu, sînt imagini ce devin la un moment dat „cazuri" și „peisaje de raportări". Ele s-au stins, au încremenit în filele unei enciclopedii, au căpătat rangul muzeistic, s-au răzlețit în notițele reporterilor.

Cunoșteam Orșova marilor drămuiri, cînd, felie cu felie, iarba vînătă sau verde, uscată sau dată în pîrg, se alătura, se preda ierburilor din adîncuri. Și Orșova de odinioară, orașul caselor de paiantă și-al bîrnelor putrede, fosforescente, coborînd puțin cîte puțin în Dunăre, se ridică treptat, măsurat, uimitor într-o istorie vie, contemporană. Vizitam săptămînal Ada Kaleh-ul și Debarcaderul, în vremea marilor răbufniri subpămîntene, la ora „Porților de sus" (cum mi-ar place să se înstăpînească această sintagmă în itinerariile mele sentimentale), cînd drumuri și case și peisaje erau șterse de pînza apelor. Trăiam vremea supremelor fermentații. Clipa hotărîtoare, zilele acelea de grele și frumoase neliniști cînd orșovenii trebuiau să-și părăsească locurile, simbolurile trecutului, cînd ei trebuiau să opteze pentru noua și inconfundabila așezare îmi par încă prezente.

Configurarea unei geografii posibile (materială și spirituală), rostirea către o nouă coloană a cerului, aveau nevoie de multă gîndire. Imagini vii păstrează gesturile de atunci prin care s-a hotărît ca noua așezare să nu se înfiripe în văile munților, la depărtare de ape, ci, așa cum avea să se întîmple, aici, aproape, în palatul Dunării, aproape de boarea sa triumfală. Așa a putut lua naștere imensul amfiteatru în aer liber, o adevărată aspirație a spiritului — cea mai surprinzătoare metaforă a arcuirii luminii.

Așadar, Orșova de astăzi. Orașul unei mari iubiri, orașul unor mari certitudini. De la Drobeta-Turnu Severin și pînă aici fiecare loc, fiecare înfățișare o anunță. Zona „Porților", devenită acum unul dintre cele mai frumoase drumuri în pămîntul și-n memoria țării, pare să triumfe în „Cetatea de scaun" a sud-vestului dunărean.

Ridicată din temelie, Orșova dispune de condiții naturale fericite. Apa și muntele și-o undă a climei mediteraneene privilegiază locul. Din simetria blocurilor ce străjuiesc Dunărea se înalță casele-vile, puzderia caselor-vilă construite într-o arhitectonică modernă. Străzi largi, asfaltate urcă pînă în crestele muntelui, taie orașul din toate părțile. Spații verzi, pe suprafețe întinse, întregesc armonia așezării. Surprinzătoarea sa dezvoltare (în puțina-i existență) e circumscrisă unor ritmuri nebănuite. Confortul unui oraș cu lăcașe de cultură pe măsură, unde la loc de cinste se află palatul Casei de cultură ; noile întreprinderi ca și cele vechi, toate producînd la ritmuri înalte, dau emblema unei trăiri contemporane intense. Urbanizarea propriu-zisă aproape că nu mai are dreptul la comparații. 300 de fîntîni care alimentau orașul altădată nu spun mare lucru față de totala alimentare cu apă de munte. Încălzirea centrală nu era cunoscută. Acum 90% din populație beneficiază de ea. Prin dreptul fiecărui locuitor al Orșovei trec nu mai puțin de 6 rețele sanitare și electrice.

Tinerețea acestui oraș nu numai prin tencuiala caselor și turnarea fundațiilor, prin înflorirea întreprinderilor și apariția altora, dar și prin ivirea unor noi meserii și preocupări, prin tinerețea oamenilor săi care nu depășesc vîrsta medie de 23—25 ani, te predispune la meditație. Cine sînt ei ? Cum se comportă tinerii ? Cum gîndesc ?

Îi întîlnești pe stradă, în uzine și întreprinderi, la teatru, în cofetării. Afli că cei mai mulți sînt veniți din alte locuri, că „au rămas" de pe șantier aici, în stațiune, că vor să-și cumpere bărci cu motor (automobilele sînt pe planul al doilea), că li-i dragă Orșova — noi tot fruncea, domnule ! — că au de gînd să fie și mai și... „Apăi, notați dumneavoastră, ne spunea macaragiul Dumitru Mursă, noi credem că sîntem în cea mai frumoasă așezare de la Dunăre. Zilele trecute un turist francez era fericit că ne călcase locurile. «Ați făcut minuni pe-aici, o să vin mai des în România»".

Cei peste 15 mii de locuitori traversează o epocă nouă. Pagini de lumină, pagini scrise cu înflăcărare descoperi în biografiile lor. Cei ce se pregătesc pentru viață au în jur exemple numeroase : oameni harnici și pricepuți. Vechilor îndeletniciri li s-au conferit dimensiuni noi, ocupațiile curente evaluîndu-se în rezultate remarcabile. Țesătoria „Cazanele" a fost printre primele unități din țară care și-a îndeplinit cincinalul cu mult timp înainte — 18 luni —, producția sa bucurîndu-se de aprecieri unanime în țară și peste hotare. Șantierul naval, — altă mîndrie a orșovenilor. Atelierul de reparații al navelor, în curînd va deveni cală de lansare a construcțiilor noi.

Farmecul așezării, capăt de țară și loc de rare frumuseți, atrage vizitatorul, îl fascinează. Astfel, o altă activitate se conturează : folosirea potențialului turistic. Edilii orașului vorbesc mult despre asta. Viitorul oraș, dezvăluit în macheta de la Comitetul orășenesc de partid, ți se arată ca o adevărată bijuterie în salba orașelor de la Dunăre. Modificări de perspectivă, detalii de mobilare pentru fiecare loc, o splendită faleză a lacului de acumulare, o puternică bază a sporturilor nautice, un parc și-o insulă de vacanță în inima apei, săli de sport, hoteluri.

Prin urmare, Orșova... Nimic despre cea mai mare hidrocentrală a țării, în raza căreia a reînviat, s-a înălțat noua Orșovă. Nimic despre „Porțile de Fier". Și totuși...

Măreția ei nu poate fi amintită fără măreția gigantului nod hidroenergetic. Mai mulți studenți de la Facultatea de arhitectură din București au dorit să-și susțină lucrările de stat chiar în acest oraș, prin cele 12 statui. Numărul lor, dar mai ales numele lor, au o adîncă semnificație. Poți aminti „Reclădire", și „Imnul maternității", poți continua cu „Victorie", „Solidaritate", „Evoluție", „Meditație", dar nu te poți opri aici. Există și „Poarta vîntului", „Coloana tinereții" și celelalte cu sensuri asemănătoare.

Cunoscut multora din zăgăzuirea apelor, stabilopodul, la Orșova, a căpătat același rang. De statuie. Auster, ivit în centrul orașului, pare a fi chiar simbolul Orșovei — Puterea. Statuia puterii.

Poate de aceea tinerii de la Arhitectură n-au inclus în numele statuilor lor acest nume. Îl aveau și știau c-o să le întregească opera.

Regizori tineri, spectacole mature

Teatru

Reevaluări scenice

CADENȚELE rapide ale epocii noastre, atît de caracteristice societății socialiste, determină prin reflex și necesitatea reprezentării patrimoniului cultural național în formele cele mai vii și mai adecvate spiritului vremii, la intervale mult mai mici decît în perioada anterioară. De la spectacolul cu **O scrisoare pierdută** realizat de Teatrul Național din București sub conducerea regizorală a lui Sică Alexandrescu, la cel înfăptuit de Teatrul „Bulandra" sub conducerea regizorală a lui Liviu Ciulei a trecut un sfert de veac. Acum însă, Anca Ovanez, talentată și cutezătoare regizoare tînără, încearcă la Iași, după numai doi ani, o redescoperire a capodoperei lui Caragiale. Artista se bizuie pe o exegeză artistică personală, o exegeză cultă provenind dintr-o restudiere a psihologiilor implicate și o reimplantare în cadrul social autentic. Rezultatul acestui conspect e original și, uneori, savuros, satira caragialeană conservîndu-și toate atributele și dimensiunile.

Cu ajutorul inspirat și eficace al scenografului George Doroșenco, întreaga acțiune a fost situată în biroul mare al prefecturii județului pomenit în text, birou avînd două coridoare laterale cu mai multe ieșiri. E firesc, într-un fel, ca centrul intrigii politice să fie aici, aici e casa tuturor acestor **Metternici** provinciali, aici au loc tribulațiile și machiaverlicurile lui Trahanache, aici întîlnirea electorală și tot aici serbarea biruinței, într-un cadru de bal comunal cu fișii de hîrtie colorată atîrnînd din tavan. Adunarea de alegeri e surprinzătoare : partida lui Caţavencu e alcătuită exclusiv din cei doi institutori și popa Pripici, partida lui Farfuride e formată doar din Brînzovenescu și doi clienți anonimi manevrați de acesta cu îndemnuri tenebroase. Nu sînt deci facțiuni veritabile antrenînd mulțimi, ci grupuscule nenorocite ale unor demagogi veleitari de o zi și o seară.

Eroii sînt feroci, apoplectici, apucați, între sentimentul catastrofic cu care-și trăiesc existența și mobilurile derizorii care-i pun în violentă agitație fiind un decalaj comic de mare suculență. Zoe e, prin natura-i intempestivă, o Ziță evoluată, argumentînd contondent și cu umbrelușa cînd crede că e nevoie, sufocîndu-l pe Tipătescu, năvălind asupra tuturor într-un elan de acțiune distrugător (Liana Mărgineanu — uneori însă scăpîndu-și de sub control mijloacele artistice). Trahanache a fost cîndva un bărbat falnic, autoritar, omnipotent, e de înțeles cum s-a aflat în toate prezidențele, acum e adus de spate dar încă vinos, rău, întărîtîndu-se ca un dulău răgușit, firoscos, vindicativ (Marcel Finchelescu, excelent). Caţavencu (Teofil Vilcu, admirabil) e un amestec de carierist și fante răscopt, cu gesturi studiate și mîini edulcorate în ginguriturі, discursul lui — de la tribuna unde, dus în entuziasm de amici, pe brațe, a fost așezat cu spatele la public, el nedîndu-și seama și perorînd înainte, — e de un haz enorm. Dandanache (Dionisie Vitcu) apare ca o momîie înfășurată în cîrpe, cu ochi iscoditori și mers tîrșit dar, treptat, de sub zdrențele troglodite apare bucureșteanul în frac elegant, mănuși albe și joben. Puternic subliniată în spectacol e felonia, ascunsă sub întrebările candide, acum răstite : „Care Caţavencu?" întreabă uimit prefectul. „Ce-am promis, cui am promis, cînd am promis?" se minunează, ațos, Agamiță. „Care amic ?" e uluit neica Zaharia. Un val de inocență roză, cu ignoranțe de copil, se revarsă în scenă : „Care scrisoare ?" „Care becher ?" „Cum îl cheamă ?" „Și domnul ?" „Eu cu cine votez ?" „Ce plastografie ?" — sub ele colcăind însă zemurile putrede ale relei credințe.

Atitudinile sînt bine desenate, ritmul e frenetic, viziunea organică. Unii joacă mai puțin proeminent, alții se dedau și la mici bufonerii, Cetățeanul turmentat (Al. Blehan) e cam ușurel (de altfel și tot cade, mereu, din picioare), dar s-a închegat un spectacol bun, de comedie validă. Muzicanții nu mai vin doar la final, ci de la început și la toate finalurile de acte, într-un chip deosebit de vesel, pe un aranjament mustos, iscălit de Titel Popovici, trecînd ca o mucalită estompă sonoră peste furtunile orășelului. E, neîndoielnic, o reevaluare tinerească serioasă — minus cîteva mărunte șolticării — a genialei și nepieritoarei capodopere.

Spiritul de echipă

RESPECTUL tinerilor regizori pentru actori se vădește nu în încurajarea orgoliilor personale, ci în afirmarea echipei de personalități, semn distinctiv al teatrului modern. Spiritul de echipă, pe care-l întreținn, îndeobște, tinerii regizori — nu fără împotrivirile acerbe ale unor înveterați veleitari de profesie — implică cele mai variate aporturi personale de fantezie, improvizație de grup, omogenizare stilistică, raportare necontenită la finalitatea întregului.

Cele două premiere de la Piatra-Neamț, **Tinerețe fără bătrînețe,** realizată de Cătălina Buzoianu după un scenariu de Eduard Covali, inspirat de basmul lui Ispirescu, și **Dosarul Andersonville** de americanul Saul Levit (traducere, Radu Stegăroiu), interesantă dezbatere morală actuală avînd ca sorginte documentară un caz din războiul de secesiune, tratat scenic de Emil Mandric, cu vigoare a ideii și într-o organizare minuțioasă, au demonstrat că aici se află actualmente cea mai bună echipă de tineret din țară (pe drept își zice Teatrul Tineretului !) și că spiritul de echipă e fermentul principal al înfăptuirilor ei.

Primul spectacol e conceput ca un poem eroi-comic, cu un personaj, Dorde, care-i îngemănează pe Făt-Frumos și pe Păcală — întruchipat cu o imaginație debordantă, cu o diversitate și o simplitate esențializată din cele mai fericite, de Horațiu Mălăele — într-o ambianță de baladă românească, în stilizare elegantă, cu un subtil farmec evocator.

În partea a doua, scenariul se obscurizează, devine vag filosofard, imaginile scenice se încarcă, simbolurile se aglomerează și se întunecă, stilizarea e părăsită în folosul expoziției folcloristic-artizanale, finalul e inert și plat. Dar echipa își păstrează puritatea gestului scenic, a vorbirii, acționează unitar și atrăgător. Îi vezi pe toți jucînd legat și fluent, exprimîndu-se cu același limbaj corporal suplu și elocvent, dar îl observi și pe fiecare în parte : Gheorghe Dănilă (Murgu, un omcal) concentrat și viguros, actor de forță interioară, Rozina Cambos, de o diversitate rar întîlnită, încîntătoare în feluritele întruchipări, Ion Muscă, sigur, direct, expresiv și în tăceri, Raluca Zamfirescu, elastică, sprințară, Catrinel Paraschivescu, lirică și invoaltă, Luminița Gheorghiu, cu un simț al umorului și cu un simț al tragicului la fel de intense, Alexandru Lazăr, vital, bucolic, cu haz contaminant, Florin Măcelaru, serafic, calm, în interpretare totdeauna exactă și alții configurînd pe text, cît este, și mai ales dincolo de el, prin ideile regizoarei, o umanitate autentică, de credință stenică în valorile vieții.

Piesa-proces pare o simplă dezbatere judiciară, dar la un moment dat problema începe a căpăta un contur de lumină actuală și întrebarea devine ascuțit scormonitoare : pînă unde ai datoria de a te subordona, în împrejurări grave, și de unde începe datoria de om, fără a cărei îndeplinire sacră devii o fiară ? Nu există scuză pentru abandonul calității umane, trecerea în regnul zoologic primar nu poate avea nici o acoperire provenind din supunerea la ordine și regulamente, nu poți înfăptui crime de lèse-umanitate invocînd o credință ; ea va fi totdeauna, în atare caz, o erezie criminală în raport cu credința supremă în ființa umană. Fiecare martor al procesului conduce spre această concluzie și fiecare întorsătură stringe argumentele justițiare în cercul acuzării.

Excelent rezultat al muncii de echipă, cu lucru bine făcut pe momente și cu urmărirea fără preget a ideii, în toată claritatea ei frumoasă, reprezentația e strunită fără greș, dură și reconfortantă, receptată cu o participare deosebită de publicul tînăr. Sînt roluri mai mari și roluri mai mici ; colonelul Chipman, acuzatorul (Corneliu Dan Borcia — robust, adecvat, antipatizîndu-și însă prea marcat personajul într-o parte a piesei) e tot timpul în scenă. La fel, Baker, apărătorul (Traian Pîrlog, notabil în perfidie, ca și în exploziile de furie). Ei însă sînt tot atît de bine observați ca și martorii Spencer (Alexandru Lazăr), Davidson (Horațiu Mălăele — într-o substanțială compoziție dramatică), Culver (Ion Muscă), Gray (Gheorghe Dănilă, atroce, în răceala de vînător de oameni), doctorul Bates (Eugen Apostol). După cum, impunător și foarte nuanțat, președintele tribunalului (Cornel Nicoară) e tot atît de vizibil ca și modestul grefier (Radu Voicescu), iar acuzatorul — Wirz, nervos portretizat de Valentin Uritescu e tot atît de sesizant ca modestul doctor Ford (Mihai Cafrița) sau sumarul colonel Chandler (Constantin Ghenescu).

Stilul unitar al interpretării, cadrul rigid și impersonal al instanței, potențat de albastrul glacial al uniformelor (scenograf Vasile Jurje), coerența demonstrației atestă încă o dată valoarea spiritului de echipă pe care regizorul Emil Mandric l-a favorizat în unul din cele mai fertile momente ale activității sale de regizor și director de teatru.

Prezențe inedite

CU PIESA sud-africanului Athol Fugard **Sizwe Bansi a murit** (scrisă în colaborare cu John Kani și Winston Ntshona), Alexa Visarion și Teatrul din Ploiești (director, Corneliu Revent) aduc pentru prima oară pe o scenă românească literatura dramatică negro-africană (traducerea e semnată de Beatrice Staicu). Regizorul tînăr, aflat acum în fruntea generației sale, se evidențiază încă o dată prin selecție repertorială actuală, de calitate. Piesa e un pamflet de sarcasm aspru la adresa realităților din țara autorului. Rasismul este combătut cu tărie într-o povestire aparent elementară, chiar cu iz polițist, dar avînd o remarcabilă virulență în susținere, fiind scrisă destul de iscusit ca să capteze atenția și să cucerească adeziune pentru dreptatea rațională pe care o proclamă.

Vittorio Holtier, scenograful preferat al regizorului, a secționat interesant scena cu planuri transversale, într-o celulizare misterioasă, sugerînd claustrări amenințătoare, compartimente incomunicante, fundături ajutînd la constituirea **stării** dorite de regizor. Conform metodei sale de creație, Alexa Visarion a izbutit și aici o stare de neliniște, suspiciune și încordare, de fapt chiar starea băștinașilor din Sud-Africa, crisparea atingînd paroxisme și tensiunea crescînd pînă la o situație explozivă. Politic în toate fibrele sale, metronomizat cu precizie și decantat cu finețe de lesturile pitorescului, spectacolul, atît de bărbătesc și penetrant, stă pe umerii lui Constantin Drăgănescu și ai lui Nicolae Praida, unul volubil și coleric, celălalt introvertit, și reflexiv, într-o excelentă comunicare și cu un joc dens, strîns, care alternează abil ironia crîncenă și protestul dramatic. Personajele n-au fost vopsite ca să fie negre, dezbaterea e extinsă firesc asupra tuturor zonelor unde mai persistă rasismul detestabil. Tulburătoarea luptă pentru nume — despre care poetul antilez Aimée Césaire spunea că e unul din motivele fundamentale ale dramei africane — e și leit-motivul spectacolului acesta cristalin, despre starea de împotrivire la moartea prin anonimizare și la nedreptate, una din cele mai reprezentative și mai actuale opere scenice ale noului an teatral, totodată una dintre cele mai concludente afirmări ale maturității politice și artistice care caracterizează azi regia tînără.

Valentin Silvestru

O scrisoare pierdută **la Teatrul Național din Iași. În fotografie, Virgiliu Costin (Pristanda) și Teofil Vilcu (Caţavencu)**

Radio Televiziune

Ipostaze ale tinereții

● ȘI „Studio '75" de miercurea trecută (cînd ne oprisem în „periplul" nostru TV de la o săptămînă la alta), și „Club T" de simbătă, și reportajul „Noi, tineretul României !" de duminică, și reportajele situate sub genericul „Forumul tineretii" de luni și marți, fără a mai aminti alte emisiuni sau rubrici Radio-TV, au stat sub semnul Congresului X al U.T.C., celei de-a X-a Conferințe U.A.S.C.R. și celei de-a III-a Conferințe naționale a Organizației pionierilor. Ele au constituit, fiecare, cîte un capitol dintr-o posibilă monografie în sunet și imagine despre minunatul nostru tineret, despre munca și năzuințele sale.

Reportaje, discuții și interviuri au arătat convingător că tinerii din România au întîmpinat marele lor forum cu cele mai bune realizări, cu voința de a se autodepăși, de a răspunde plenar sarcinilor pe care partidul le pune în fața lor. Au fost emisiuni convingătoare și avîntate.

● „REVISTA literar-artistică TV" s-a deplasat la Rădăuți unde, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor și cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, a organizat o șezătoare literar-artistică. Ne-a impresionat faptul că (atît cît ne-au lăsat să vedem camerele de luat vederi) publicul era în bună parte alcătuit din tineri. Ne-a mai impresionat apoi faptul că mulți dintre poeții, cîntăreții și recitatorii care au evoluat în fața publicului din Rădăuți erau, la rîndul lor, tineri. În sfîrșit, ne-au mai impresionat dăruirea cu care unii (scriitorii și interpreții) au oficiat, și dăruirea cu care ceilalți (spectatorii rădăuțeni) au receptat nobilul mesaj transmis. Tema șezătorii se numea „Un ideal și-o țară, o flacără și-un cînt" (redactori : Viorel Grecu și Liviu Al. Oprescu ; regia : Nae Cosmescu ; realizator : Dinu Săraru).

● PUTEM lua oare în serios desenele animate ? Emisiunea de duminică (a patra dintr-un inspirat ciclu selecționat de Viorica Bucur și Radu Cimponeriu) ne-a convins încă odată că da. În fond, după părerea noastră, aceste pelicule cu Popeye, Donald și Tom și Jerry nu sînt numai prilejuri de amuzament copios, nu numai niște virtuozități grafice, ci și sclipitoare demonstrații de fantezie, de răsturnare a clișeelor, de gîndire originală (chiar dacă sub o formă aparent minoră), de voioșie și optimism irezistibil. Adică, o demonstrație sui-generis de tinerețe a spiritului (aceste filmulețe au o vîrstă de 30—40 ani !).

● O BUNĂ emisiune, luni sera, în cadrul mereu interesantei „Biblioteci pentru toți" (realizator : Mihaela Macovei) : Macedonski. O încercare reușită de a ne propune un Macedonski adesea contradictoriu, dar tocmai prin aceasta fascinant, un Macedonski peste care deceniile nu par a fi trecut. Un poet care a avut o neobosită doză de interes pentru cele mai variate domenii ale culturii și nu numai ale culturii. Un om și, mai ales, un artist capricios, nu odată imprevizibil, greu de așezat într-un tipar. Un spirit mobil, bătăios, în veșnică efervescență, greșind cîteodată, biruind adesea. Altfel spus, o structură intelectuală și artistică eminamente tînără. Nu numai la vremea ei, ci și azi, în ochii noștri de cititori sau telespectatori.

M. Rîmniceanu

Zece tineri, zece eroi

MI propun să examinez filmele din ultima vreme (filmele românești) sub unghiul tinereții, mai exact, al eroismului. Și nu orice eroism, ci numai acela, foarte particular, pe care îl practică omul atunci cînd e tînăr. Analiza de estetică dramaturgică va dovedi că această temă este un izvor de diversitate, de invenție artistică, de creație spirituală, de largă deschidere de orizonturi. Din ultimele filme românești zece descriu felul de a fi erou la vîrsta primei tinereți. Fiecare din aceste zece a fost o cu totul altă poveste, un cu totul altfel de a fi tînăr, de a fi erou.

În **Un zîmbet pentru mai tîrziu,** eroul este un oțelar foarte priceput și foarte curajos, care, pe răspunderea lui, calcă ordinele șefului și repară, în taină, pe furiș, cuptoarele care aveau fisuri și amenințau să explodeze. Dar nu poate să le repare pe toate. Așa că explozia tot se produce. Ceea ce, în mod logic, ar trebui să ducă la sancționarea șefului și felicitarea tînărului care avusese dreptate. Dar iată perfidia : șeful nu dăduse ordin scris, ci numai oral interzisese reparațiile. Așa că va arunca toată vina pe tînărul specialist, care „n-a reparat la timp !" Diabolică, abjectă capcană, din care eroul nostru va scăpa totuși, luptînd pentru stabilirea adevărului. Tot așa vor fi puse față în față puritatea morală, curajul a două fete și abjecția criminală a două moașe clandestine (în **Ilustrate cu flori de cimp).** Fetele au un alt fel de a fi eroine decît băieții. Ce fac ele, în acest film, este ceva nu numai foarte feminin, dar și diferit de la una la alta. Rar un asemenea contrast de fire și purtare ca la aceste două atît de interesante tinere fete. Una este o tandră hahaleră, cealaltă o ființă tragică și profundă. Dar egal de eroice amîndouă.

Iată acum și un cu totul alt film : un film despre copilărie, despre pofta de a ști, de a înțelege, de a cunoaște, de a descoperi, de a explora lumea aceasta misterioasă pe care adulții cred că-s singurii în stare să o priceapă. Filmul (care e o capodoperă de talie internațională) ne arată un puști care primește o scrisoare de la un camarad de aceeași vîrstă, mutat la București, și care îi descrie curiozitățile Capitalei (însoțite de picturi și desene alese de cineaști din expoziția copiilor din București, expoziție organizată cu prilejul celei de a 30-a aniversări a Eliberării și în cinstea celui de-al XI-lea Congres al Partidului). Mă îndoiesc că un reporter profesionist adult ar putea prinde așa de bine tîlcul lucrurilor ca acest puști inimos (titlul filmului : **Bucureștiul văzut de la un metru înălțime ;** autor, Titus Mesaroș).

Să facem acum un salt în plină filosofie, în plină biologie filosofică. Sub pretextul unui gerovital oarecare aplicat cu succes, mai mulți bătrîni, unii savanți iluștri, redevin tinerei. În această calitate fac numai prostii și-s încîntați cînd reușesc să re-îmbătrînească la loc, recăpătîndu-și, întreagă, vigoarea de dinainte de elixir. Să nu credeți că **Elixirul tinereții** e o satiră la adresa geriatriei moderne. Din contra, e chiar un fel de pledoarie pentru, căci dovedește că tinerețea e o stare fiziologică posibilă la toate vîrstele. În tot cazul, povestea arată în chip elocvent că elan și tinerețe sînt noțiuni sinonime ; surori gemene. Tot filosofic (dar cît de diferit !) este zugrăvită tinerețea în filmul **Nemuritorii.** Soldații lui Mihai Viteazul, după moartea acestuia, continuă să-l adore ca pe un idol și să-i consacre tot, înfruntînd primejdii pentru a-i aduce cîteva nobile și pioase dovezi de adorație. Este tinerețea care învinge însăși moartea. Căci, în adîncul lucrurilor, ce este oare tinerețea dacă nu îndărătnica, îndîrjita voință de a nega stingerea, slăbirea, îmbătrînirea, ofilirea și continuarea unei conduite dinamice, încrezători în viitor. Tinerețea e menținerea prezentului bracat pe unghiul viitorului. Iată romanticul spectacol pe care ni-l oferă acest film.

Iată acum și aspectul anti-romantic al eroismului tineresc. Este cazul lui **Filip cel bun,** care e timid, sărac, sumbru, neștiutor, amărît de uriciunea, de murdăria celor ce stau în calea aspirațiilor lui de a se desăvîrși, de a ajunge la Universitate. Este un eroism morocănos, un eroism de Sisif, dar un Sisif pînă la urmă victorios. Viața lui de luptă va fi întunecoasă, dar izbînda îi va aduce bucurie.

Zidul se petrece în plină ilegalitate. E unul din filmele despre viața conspirativă. Și este o istorie istoricește adevărată. Mai ales aceea care s-a petrecut în realitate. Tema, „cazul" sînt originale. Este efortul eroului de a tipări ziarul „România liberă", zidit într-o odaie ermetică, efort care reclamă de la personaj o fiziologie nu de tînăr, ci de supra-tînăr, cu putere nervoasă miraculoasă. Și, o altă fațetă, inedită, a problemei. În foarte originalul film **Actorul și sălbaticii** se zugrăvește pentru prima oară lupta contra fasciștilor cu arme culturale, intelectuale ; cu acel pumnal tăios care e ironia, satira, polemica, ridiculizarea literară, batjocura artistică, armă teribilă, împotriva cruzimii și sub-umanității. Tinerețe înseamnă luptă. Tinerețe înseamnă creație, invenție. Eroismul cu armele duhului, cu săgețile culturale este o altă splendidă haină pe care o știe îmbrăca eroul.

Pe aici nu se trece e un film „de război", adică din timpul războiului împotriva Germaniei naziste. Eroul, aici, e foarte tînăr și foarte... colectiv. Peste două mii de elevi de școală militară au cerut să li se întrerupă studiile și să fie trimiși pe front. Faptul e istoricește adevărat. Dar tot istoricește adevărat (altfel adevărat) e că filmarea cerea o mulțime de instalații tehnice și reparații urgente. Ei bine, muncitorii uzinei din apropiere au executat aceste instalații și reparațiuni gratis, renunțînd la orice plată de salariu. Tot cam în această ordine de idei amintesc că un film ca acesta reclama un mare număr de cascadori, și că acest primejdios meșteșug se plătește foarte scump. Ei bine, aproape toți cascadorii nu erau cascadori, ci bravi elevi-ofițeri care găsiseră în adîncurile eroicei lor tinereți toată iscusința acrobatului.

Vorbeam de necesitatea ca, pe lîngă erou, să mai existe și anti-eroul, acela care judecă greșit. Există prejudecata că „titrații", tinerii cu diplome universitare nu fac doi bani, și că, mai rău, încurcă lucrurile. Această prejudecată, precum și combaterea ei de către doi „boboci" de sex opus, proaspăt ieșiți din cuptoarele universitare, toate acestea sînt descrise cu haz, cu ingeniozitate, cu situații pitorești în **Toamna bobocilor.** Și este o altă fațetă a eroismului, a tinereții cu care noul combate vechiul.

D. I. Suchianu

Un film despre eroismul tinerilor comuniști — Zidul (în imagine, doi dintre interpreții peliculei : Gabriel Oseciuc și Cornelia Pavlovici)

Secvența: IDEI

● Din acel grav film despre tineri și despre unele din problemele lor, **Lupoaica** (revăzut la TV), mi-a rămas „lipit de suflet ca marca de scrisoare" (expresie facilă, dar sugestivă) tipul acela numit (pare-mi-se) Kondov. De ce oare ? De ce tocmai el, educator într-un internat, cetățean micuț și ușor bondoc, cam păgubos, cu metode bizare (în ochii celorlalți) de reeducare a unor tinere ? Poate tocmai fiindcă are idei „bizare". El crede, de pildă, că re-educarea, mai ales re-educarea, se cuvine a însemna, înaintea acceptării unei idei, procesul înțelegerii ei. Kondov mai crede, de asemenea, că a așterne pe pereții internatului lozinca „Omul e stăpîn pe fericirea lui" e frumos, dar nu de ajuns, căci adevărata problemă nu se dovedește a fi aceea dacă omul e stăpîn pe fericirea lui (lucru unanim acceptat în internat), ci aceea a felului cum poate, efectiv, deveni acel om stăpîn pe fericire. N-am văzut în film biroul lui Kondov, dar îmi imaginez că pe peretele ei omul și-a pus și el o lozincă (orice om are dreptul la deviza lui). Mai mult, bănuiesc că ea zice (odată cu fila cărții pe care nu știu dacă bunul și tenacele Kondov a citit-o) : „Totul e consumat ? De acord, atunci să începem să trăim".

a. be.

Cinema

P. P. P.

● **Pier Paolo Pasolini** — care a schimbat acum cîteva zile o viață clamoroasă pe o moarte tragică — a fost poate cel mai îndrăzneț scriitor-cineast al zilelor noastre și al istoriei filmului. Scriitor-cineast, în sensul cel mai nobil și mai imparțial, pentru că nici un moment scriitorul și cineastul nu s-au suprapus, nu și-au făcut concesii și nu și-au împrumutat gloria, ci doar au mers pas la pas, schimbînd idei, corectîndu-se cu luciditate, infuzîndu-și vitalitate.

A debutat ca regizor relativ tîrziu, la 38 de ani, după ce a condus reviste literare, a publicat volume de versuri în dialect friulan, studii asupra poeziei populare italiene și romane de inspirație socială. Cele treisprezece filme, date în răstimpul celor cincisprezece ani de pînă la moarte au fost un continuu experiment, o dezbatere acută de teme morale și politice desfășurate aproape exclusiv pe terenul mitic și legendar, redimensionat la scara actualității. Inegal, controversat, dar și adulat, Pasolini și-a permis de fiecare dată să pună întrebările dramatice și incendiare ale scriitorului sub luminile atît de costisitoare ale platoului de filmare. Riscul enorm pe care stiloul și-l asumă doar în fața hîrtiei, Pasolini l-a investit în peliculă donquijotească. A avut suprema cutezanță de a fi în același timp popular și livresc, accesibil și rafinat, ingenuu în formă și intransigent în idei. Om esențialmente al prezentului, a preferat „calea oblică" a contestației prin trecut, punînd ecuațiile actualității în cadrul înrourat și autentic al cotidianului istoric. Maniera sa a părut multora teribilistă, faptul de a fi transformat personajele istoriei mitologice în oameni simpli, interpretați nu arareori de actori neprofesioniști, a șocat pe specialiști, iar sintaxa sinceră, spontană, abruptă, a stilului său cinematografic a deconcertat pe critici. „Empirismul eretic " — acesta este titlul uneia din ultimele sale culegeri de eseuri — a fost deviza sub care Pasolini a ultragiat fragilele norme ale unei arte tinere pe care a iubit-o și pe care a căutat s-o reformeze pe cont propriu, fără pretenția de a-și transforma credința în dogmă, nici pentru sine, nici pentru alții. **Evanghelia după Matei, Păsări și păsărele, Teorema, Cocina, Oedip Rege, Medeea, Decameronul, Povestirile din Canterbury, O mie și una de nopți** — iată mostenirea pe care Cinematecile lumii vor trebui s-o păstreze multă vreme, fără teama că anii o vor prăfui sau că suflul proaspăt al creatorului ei o va părăsi vreodată.

Romulus Rusan

ASOCIAȚII

● UN univers al corespondențelor și asociațiilor, un univers de relații și ecouri ce-și transmit necontenitele lor reverberații, acesta este aerul nostru cotidian, reconfortant, exigent, de o atît de necesară exigență.

Ascultăm, astfel, grațioasa parodie scrisă de Eugen Lovinescu acum 60 de ani și minunatele iubiri din aerul rarefiat al Olimpului coboară pe pămînt, păstrîndu-și integral prospețimea și culoarea. Întoarcerea la „model", iată o atracție palpitantă pentru omul modern și din lista „reluărilor" ultimelor secole, listă pe care transmisia fragmentului lovinescian **Venus și Marte** (din comedia **Homer travestit)** ne-a readus-o în minte, să ne oprim o clipă la Jules Verne și la piesa sa intitulată **Monna Lisa,** începută în 1851 și citită acum 100 de ani, în 1874, în fața membrilor Academiei din Amiens, piesă în care celebrul mister al picturii universale primește o dezlegare lucidă : Leonardo da Vinci își iubea, da, își iubea, cum era și firesc, splendidul model, dar mai puternic decît sunetul de sirenă al dragostei se dovedește a fi fanatismul meseriei de pictor : „Maestre, care / Dintre noi două-absoarbe a voastră cugetare ? / Iubirea sau pictura-i răspunsul preferat ?", îndrăznește Gioconda să întrebe, iar marele pictor îi răspunde în termenii lui Hyperion (remarcabila traducere a textului aparține poetului Ștefan Aug. Doinaș) : „Nu sunt făcut să-ntîrziu în sfera lumii voastre ! / De-aceea plec, urmîndu-mi dorințele mereu. / Și nu-mi doresc tovarăș fidel pe drumul meu / Decît doar idealul fermecător pe care / Orice poet îl poartă în el fără-n-cleștare".

Ascultăm, apoi, sarcastica dezvăluire a culiselor politicianismului autohton din **Banchetul** de I. Ludo și, urmărind prealumeștile și negustorești preocupări ale demnitarilor români de la începutul secolului, ne amintim de imaginea acelei hieratice stampe japoneze de pe peretele din dreapta al expoziției de la Muzeul de Artă, ipostaziind o altă sferă de umanitate și preocupări. **Demnitar privind frunzele de arțar cum cad în apă** se intitulează stampa despre care vorbim și liniile ei luminoase reflectă exact acest lucru .

În sfîrșit, **Musafirul nepoftit** de Petre Locusteanu, ultim text al tripticului radiofonic de duminică seara (adaptări și dramatizări de Valentin Silvestru, regia artistică Ion Vova) ne-a întărit convingerea că straniile „proze" ale lui Urmuz nu sînt o apariție singulară în literatura română.

Iată, deci, argumente pentru a demonstra că transmisiile radiofonice de „teatru scurt" cuprind incitante sugestii. Pe aceeași linie, recomandăm deopotrivă ascultătorilor și redacției de specialitate piesa radiofonică într-un act, **Robinson și oaspeții săi** de Erwin Wickert, cuprinsă în ultimul număr al revistei „Secolul 20".

Ioana Mălin

Telecinema

ROLURILE

● AZILUL unor actori — așa cum apare în această belă și briantă bijuterie a lui Duvivier, **Sfîrșitul zilei** — e un ultim paradis al vieții din care nimeni nu vrea să plece fără a-și mai rosti acel ultim monolog prin care refuză ultimul său rol, rolul cel mai greu, rolul cel mai banal, cel mai grav din existența unui om, dispariția. Toți știu că-i așteaptă acest rol, mîine, peste cîteva clipe, toți îl refuză, cu cabotinism sau nu, cu inteligență sau fără, cu talent sau doar cu amintirea lui, nu contează cum — și dimensiunea serioasă a acestui film altfel spumos (ca vinul obsedant evocat : „vreau un spumos"...) se găsește tocmai în derizoria valoare a mijloacelor cu care fiecare e dotat să înfrunte teribilul rol. Toate „genurile" vieții de pe scenă sînt abolite : cu grație și decență, drama se topește repede în melodramă, melosul zvicnește spre tragic, tragicul piere dintr-o răsuflare în comic, comicul visează visceral și vesperal revolta, totul — drapat în mantia retoricii — cade în amintire și nostalgie, nimic din cele învățate acolo, în artificiu, nu are putere să înfrunte și să spulbere angoasa mare a acestor oameni mici care acceptă tot mai umili evidența că n-au avut alt destin decît acela de a-i face să rîdă și să plîngă pe semenii lor, ceea ce însă le dă sacrul drept la diferențiere! („Viața unui actor nu e viața unui om obișnuit !").

Singura salvare e cuvîntul cu care se mai poate inventa cîte ceva, o minciună, o cruzime, un necrolog, o scrisoare. „Dacă n-aș inventa amintiri, n-aș avea amintiri" — aruncă într-o doară unul dintre ei (Michel Simon, într-o zi mare a tinereții sale) și aici e „a fi"-ul și „a nu fi"-ul filmului. Un bătrîn junepprim își trimite lui însuși, în 1938, scrisorile de dragoste primite la 1912, de la femei uitate printre cai de curse și turnee. Va împinge femei la sinucidere, pentru a-i lăsa scrisorile de adio concepute împreună. Va înnebuni recitind monologul final din **Don Juan** — sosirea comandorului. (Scenă magnifică — Jouvet). Toți recită, toți citesc, toți citează replicile apuse, una din actrițe poate juca și Julietta și doica, fiindcă a debutat cu una și a sfîrșit cu alta. Toți — abolind genurile — bolesc mut și tandru, consumînd ultimele gelozii, ultimele invidii, ultimele parfumuri, ultimele belote și rebelote... Buñuel ar fi pus aici ghiara singerindă a grotescului, rușii — o mare tăcere nespovedită. Frantuzul de la 1938 aduce o superbă oratiune funebră care proclamă că „artiștii au ceva măreț în ei, chiar dacă nu-s măreți..."

Radu Cosașu

Plastică

Generaţiile socialismului

PRINTRE numeroasele fenomene specifice dezvoltării artei româneşti contemporane, unul dintre cele mai interesante şi mai autentice se dovedeşte a fi cel al rolului jucat de tinerele generaţii de creatori, generaţiile socialismului.

Consemnînd această realitate evidentă ca pe una dintre coordonatele semnificative ale artei noastre actuale implicăm în mod dialectic dimensiunea viitorului în toată complexitatea sa.

Sîntem contemporanii unor mutaţii fără precedent în istoria ţării noastre şi participanţi activi la realizarea lor dintr-o nouă perspectivă umană, calitativ diferită de cele anterioare şi superioară lor. Sîntem martorii şi făuritorii unei revoluţii materiale şi spirituale ireversibile, ale cărei consecinţe se dovedesc multiple şi esenţiale. Dar atunci cînd vorbim despre revoluţie şi mai ales atunci cînd o transformăm în fapt concret, trebuie să pornim de la o premisă determinantă şi definitorie, afirmată de Marx şi verificată de cursul istoriei : revoluţia presupune în mod dialectic prospectarea şi proiectarea în viitor. Adevăr axiomatic, lege a cărei funcţionare asigură nu numai succesele imediate ale revoluţiei, ci mai ales perspectivele societăţii ajunse la punctul saltului calitativ. A postula necesitatea revoluţiei şi sarcinile sale fără a implica organic prospectarea şi proiectarea înseamnă a nega chiar conţinutul social şi uman al gestului, anulînd în fond premisa şi finalitatea restructurării de esenţă.

Abordată în mod creator din unghiul necesităţii şi devenirii istorice, problema revoluţiei ca generatoare de energii şi sursă a viitorului constituie însăşi esenţa politicii partidului nostru, polarizînd în jurul aspectelor sale concrete interesul şi capacitatea tuturor oamenilor României socialiste. Din această perspectivă ontologică rolul tineretului ca totalitate conştient angajată pe direcţia unor transformări fundamentale, operate la nivelul structurilor sociale, economice, ideologice, spirituale ne apare în toată complexitatea pe care o presupune caracterul istoric al procesului la care participă. Tot din această perspectivă, căreia trebuie să-i adăugăm acel caracter angajant, militant în spirit partinic, se cer abordate obligaţiile ce revin tinerilor creatori, dar şi rezultatele concrete obţinute de ei. Vom realiza în acest fel o imagine de ansamblu axată pe criterii valorice structurate în raport de calităţile complexe şi nuanţate pe care societatea noastră le solicită de la opera de artă ca emanaţie a unui cadru social dat, istoric determinat, şi a cîmpului ideologic specific.

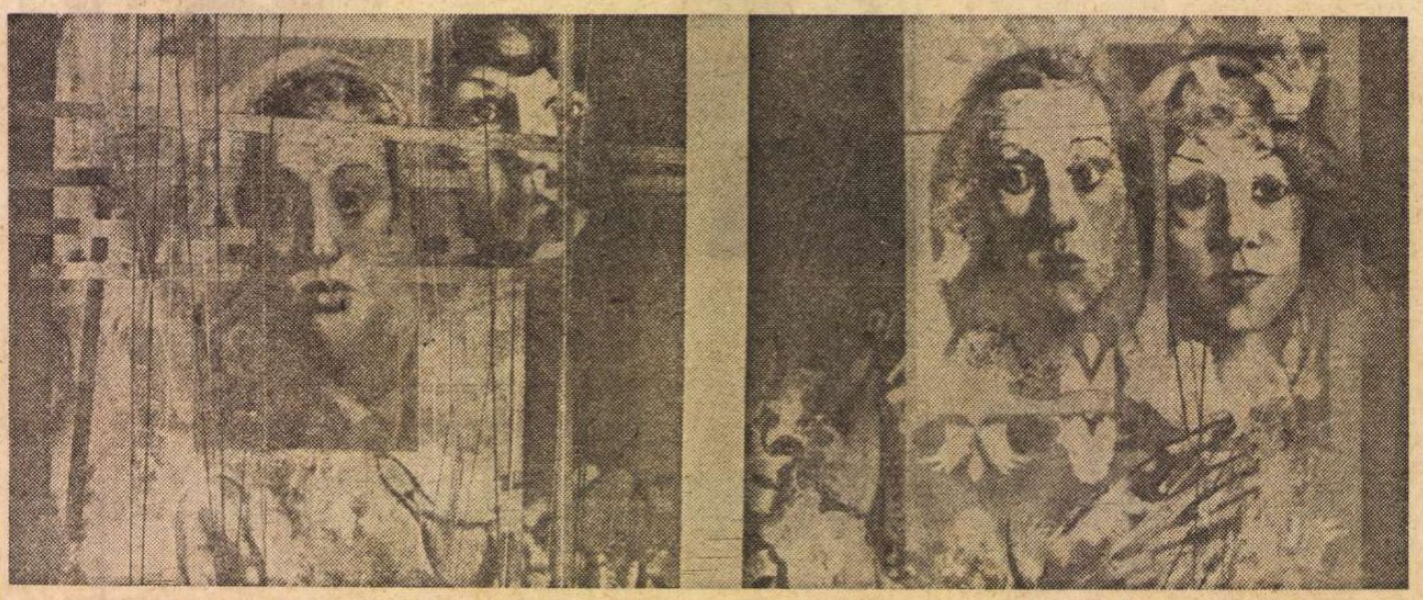
ACUM, în acest moment al însumării succeselor şi al analizelor lucide cu vocaţie de angajament pe care îl reprezintă cel de al X-lea Congres al U.T.C. şi cea de a X-a Conferinţă a U.A.S.C.R., bilanţul realizărilor cu care se prezintă tinerii creatori afirmă un pozitiv salt calitativ, validat prin adeziunea societăţii la mesajul operelor de artă. Avem o artă a tinerilor, de înaltă ţinută umană şi estetică, ancorată prin esenţa sa în realităţile contemporane, decis angajată în sensul idealurilor societăţii noastre, militantă şi partinică, nuanţată sub raport ideatic şi diversă sub aspect formal. Adevărul acestor afirmaţii rezidă nu în simpla lor enunţare teoretică, de altfel necesară în procesul de clarificare şi amplificare a conţinutului ideologic, ci în realitatea operelor de artă cu vocaţie socială declarată, în pasiunea şi seriozitatea cu care tinerii abordează şi rezolvă problemele tradiţionale ale artei, dar şi pe cele actuale, consecutive transformărilor petrecute în România socialistă. Mergînd în sensul impus de însăşi istoria societăţii noastre moderne, vom constata logica articulării dialectice a preocupărilor de esenţă pe care le-au mărturisit totdeauna artiştii autentici, modul în care s-au angajat fără rezerve pe direcţia unei arte umaniste, generatoare de înalte valori. Au existat totdeauna tineri artişti care au militat pentru un conţinut ideatic angajat, pentru o artă militantă, vie în forma sa de existenţă socială şi deschisă în egală măsură calităţilor tradiţionale, dar şi sugestiilor propuse de însăşi dezvoltarea societăţii. Aceşti tineri au devenit creatorii maturi ce au asigurat permanenţa şi valoarea artei româneşti, apoi maeştrii a căror lecţie a fost preluată şi amplificată de tinerii contemporani cu noile realităţi. Procesul acesta face parte din dialectica devenirii, el are un caracter deschis şi o fermă orientare, asigurată prin partinitatea artei, prin finalitatea complexă presupusă de opera de artă ca martor al evenimentului concret.

IN FOND, problemele artei tinerilor nu pot fi separate de cele generale ale creaţiei româneşti contemporane, în primul rînd pentru că arta se alimentează din aceleaşi realităţi, şi urmăresc în esenţă un acelaşi mesaj uman, social, politic, estetic. Apoi, pentru că între diferitele momente ale acestui proces continuu nu există cezuri sau antinomii, ci doar soluţii de continuitate, în sensul evolutiv postulat prin legile dezvoltării societăţii noastre. Firesc, pentru că realitatea dinamică impune revizuiri şi nuanţări ale atitudinilor şi stilurilor, apar noi modalităţi de expresie, cîmpul investigaţiilor şi cel al soluţiilor se amplifică şi se diversifică. Artistul este solicitat la un dialog deschis şi complex cu structura socială căreia îi aparţine şi pentru care creează de pe poziţia unui nou umanism, alimentat din situaţia concretă a existenţei materiale şi spirituale. Dar dincolo de posibile şi necesare sondaje în cîmpul expresiei plastice propriu-zise, reclamate de însăşi dialectica procesului creaţiei, rolul preponderent în elaborarea unei arte noi revine finalităţii acestei arte, modului în care ea corespunde unor permanenţe spirituale, dar şi noilor dimensiuni apărute ca rezultat al procesului revoluţionar. De pe această poziţie ce angajează actualitatea creaţiei, dar şi perspectivele ei, ca emanaţie a structurii socialiste, problemele ce se pun tineretului ne apar în toată complexitatea lor de fond şi formă, ele constituind premisa viitorului artei şi culturii în general, ca o totalitate ce însumează aspecte diferite dar complementare.

Pornind de la realitatea libertăţii opţiunilor, caracteristică pentru politica noastră culturală, conjugată cu responsabila angajare în sensul idealurilor societăţii noastre, militantă în esenţă şi nu doar în formă, accesibilă fără a fi simplistă sau fals-retorică, vom constata necesitatea unei arte de totală audienţă socială, o artă de calitate axată pe o ierarhie valorică fermă, opusă spiritului dogmatic sau de grup restrîns. O artă a valorilor perene, tradiţionale, şi a spiritului inovator autentic, orientat în sensul idealurilor revoluţionare de la care porneşte însăşi sursa socială, o artă care să reprezinte spiritul spaţiului şi epocii noastre, cel al României socialiste.

Din această perspectivă creatoare şi fermă, deschisă prin suita de acţiuni şi documente elaborate de Partid, rolul tineretului capătă dimensiuni istorice, ca parte componentă a efortului întregii societăţi socialiste. Şi, fără îndoială, tineretul este demn de acest rol şi de încrederea ce i se acordă, prin însăşi apartenenţa sa la un ideal unic : cel al României viitorului.

Virgil Mocanu



ZAMFIR DUMITRESCU : Ţesătoarele
(Din Expoziţia republicană de artă plastică — august 1975 — dedicată Congresului al X-lea al U.T.C. şi Conferinţei a X-a a U.A.S.C.R.)

Muzică

Creatori de operă modernă

IN PRIMA şi apoi ultima dintre zilele „Toamnei muzicale", aflată, în acest an, la jubiliara ediţie a X-a, Opera Română din Cluj-Napoca propunea uh nou gen de spectacol, audio-vizual-cinetic, pe suportul muzical ce-l oferea **Modelul mioritic** scris de Corneliu Dan Georgescu şi partitura lui Mihai Moldovan **Trepte ale istoriei.** Cu uşurinţă se putea anticipa un spectacol românesc, desprins din substanţa şi simţirea muzicii, din **ce** şi **cum** grăiau, prin portative, noua personalităţi puternice şi distincte ale componisticii noastre. Rezonanţe sau citate folclorice — muzicale, cît şi literare —, fresce reînsufleţind o istorie milenară (a noastră), balade evocînd chipuri, isprăvi, plaiuri **de** şi **din** legenda veche ori nouă — iată cadrul generos în care trebuia să prindă viaţă inedita viziune scenică.

În **Model mioritic**, muzica părea gîndită pentru îngemănarea cu imaginea, gestul, culoarea, cuvîntul, şi toate aceste elemente compuneau o sugestie globală. Întregul era o metaforă, de la caleidoscopul de lumini ce dădea iluzia plaiului mioritic, apa, cerul şi pămîntul, la sugestiile culorii, la figuraţiile dansatorilor ce se constituiau în personaje-simbol (Ciobanul, Mioara, Mama, Haiducul, Mîndra), în întrupări-simbol (Viaţa, Moartea, Dragostea, Nunta, Vitejia, Sacrificiul, Puritatea, Perfidia, Credinţa, Omul şi Natura). Muzica izvorăşte din jur, din afară, pe viu sau pe bandă de magnetofon ; pe scenă se confruntă destinele în plaiul mioritic, iar personajele tac cu o gravitate de timp şi icoană. Ciobanii, Manole, Gruia, Dunărea, Oltul, unul dintr-altul apar şi dispar ; ursitele şi formele sînt multiplicate în oglinzi, ca un ecou de spaţiu şi timp pornit din acelaşi, definitoriu nouă, spaţiu mioritic. Muzica se înşiră pe un sunet-pedală, un fel de „armonic unu" din care cresc ramurile sonore ale lucrării, precum creşte din modelul mioritic întreaga dezlegare dramatică a celorlalte balade. Această primă parte a spectacolului a avut personalitatea şi ţinuta sa particulară, inedită, dar undeva acest spirit, prin intensitatea şi constanta exprimării sale, a fost obositor în timp.

Trepte ale istoriei constituie o muzică bine cunoscută, adeseori cîntată în concert — şi era interesant de văzut în ce măsură această frescă, fără un fir dramaturgic, ci creionînd medalioane (Decebal, Ştefan cel Mare, Mihai şi Unirea, Horia, Tudor, 1907, Eliberarea), va căpăta valenţe scenice, expresie specifică spectacolului. Construcţia muzicală detaşa blocuri sonore (recitări, cînt solistic, cor, grup instrumental, sau toate acestea la un loc) pe măsura semnificării unora sau altora dintre momentele istorice. Pe fluxul continuu al melosului, în decor, prin proiecţie, apăreau efigiile-simbol ale momentului şi o acţiune coregrafică ilustrativă. Aici, faptele din scenă şi mai cu seamă exprimarea lor nu erau adaptate forţei şi nervului muzicii sau cuvîntului, nu erau îndeajuns de inventive şi subtile, conturînd mai convenţional metaforic treptele devenirii noastre istorice. Din păcate, tocmai pentru tabloul de apogeu al Eliberării a fost reluat un şablon vizual, coregrafic şi scenografic, uzat (şi nu tocmai fericit nici în vremea sau la nivelul folosirii sale anterioare). Şi cît de important ar fi fost să putem înţelege fiecare cuvînt desprins din versurile populare sau din Grigore Ureche, Eminescu, Blaga, Stancu...

Într-o asemenea formulă de spectacol, întrepătrunderea elementelor, interpreţilor, realizatorilor face greu de detaşat contribuţia distinctă a fiecăruia : meritele sînt ale tuturor, scăderile se fac dintr-un total care este... spectacolul total ! Iată cui se datorează aceste merite şi scăderi : Ilie Balea — regia, Petre Sbîrcea — conducerea muzicală, George Codrea — scenografia, Eva Maksay — coregrafia, Filotti Buburuzan şi Marcel Tigăreanu — regia tehnică, Simion Topan — lumini, Ana Manciulea, Maria Mureşan, Georgeta Orlovski, Ion Tordai, Ion Todoroiu, Titus Pauliuc — solişti.

Silviu Gavrilă

Ernst Bloch și viitorul definit filosofic

Meridiane

ERNST BLOCH are nouăzeci de ani. E oare un dar al destinului că îi este dat să trăiască atîta timp aceluia care a așezat categoria de timp în centrul filosofiei sale ? El ar spune că această lungă viață care nici acum, în pragul vîrstei matusalemice, nu prezintă încă semnele uzurii psihice, ale sclerozării, este opera legității operînd prin șirul întîmplărilor. Este născut în același an cu Georg Lukács, acesta fiind cu abia trei luni mai mare. Liniile proiectate parcă în infinit ale vieților lor paralele n-au fost întrerupte decît de moartea, survenită în urmă cu patru ani, a lui Lukács. De altfel, înflăcărata lor prietenie din tinerețe, ideile și idealurile comune, armonia furtunoasă a discuțiilor lor aprinse, rimarea drumurilor vieții urmînd direcții diferite evocă, într-adevăr, perspectiva dialectică a paralelelor. (Cu cîțiva ani în urmă — în 1973 — cînd timp de două ore avusesem șansa de a-i fi oaspete la locuința sa din Tübingen, îl auzisem zicînd de mai multe ori : „Gyuri era de părere..." Sau : „I-am spus lui Gyuri..." Mi-am dat seama repede că vorbea despre Georg Lukács. Pesemne, pentru el **Gyuri** nu murise).

„Exist — scria el în 1930. Dar nu sînt propriul meu posesor. Iată de ce abia urmează să fim".

Peste treizeci și patru de ani își va deschide tot cu aceste trei propoziții cursul de filosofie de la Universitatea din Tübingen. Lucrarea sa **Erbschaft dieser Zeit** (Moștenirea vremurilor de față) apare deja în emigrație, în 1935. Unul dintre conceptele de bază ale textului este **Ungleichzeitigkeit,** ceea ce înseamnă în traducere exactă nesimultaneitate. La Bloch însă... (Dar despre asta vom vorbi mai tîrziu). Tot în emigrație își începe elaborarea operei sale fundamentale de peste o mie șase sute de pagini, **Das Prinzip Hoffnung** (Principiul-Speranță), ce va apărea pînă la urmă, între 1954 și 1959, în trei volume. Iată teza pe care se întemeiază principiul-speranță : „Omul trăiește încă pretutindeni în protoistorie, căci întregul și tot-unicul se află încă în pragul creării lumii juste".

Chiar și prin aceste scurte citate transpare poziția centrală a constatării lui Marx, ridicată la rang de principiu ordonator, potrivit căreia întreaga istorie de pînă acum a omenirii reprezintă, de fapt, doar o preistorie, o acumulare cantitativă în vederea marelui salt din imperiul necesității în acela al libertății. De aceea devine pentru Bloch principiul-speranță (și, organic dependent de aceasta, dreptul la utopie) cheia filosofică a înțelegerii istoriei și a viitorului. Debutul cartezian („Exist") constituie totodată și critica cartezianismului (căci pornește de la existență și nu de la conștiință, nu afirmă : „cuget, deci exist"). Dar verига următoare a raționamentului ne dă definiția istorico-socială a existenței umane date : nu sînt propriul meu posesor, deoarece trăiesc în protoistorie și astfel totul — lumea justă și în ea omul — trebuie să se realizeze de acum înainte. („Iată de ce abia urmează să fim"). În consecință, speranța nu este rodul unor iluzii obsesive sau al unor reprezentări voluntariste despre viitor, ci o categorie rațională, ce poate fi obiectiv postulată în baza preistoriei de pînă acum a omenirii (inclusiv a uverturii istoriei ei culturale). Este o categorie ce nu aparține exclusiv gîndirii, ci și existenței umane înseși.

CELE peste o mie șase sute de pagini ale lucrării **PRINCIPIUL-SPERANȚĂ** reprezintă o autentică enciclopedie a acelui trecut obiectiv analizat și explicit, a cărui mișcare era îndreptată spre viitor, în direcția speranței, precum și a tot ceea ce anticiparea, prognoza filosofică, utopia realistă pot surprinde ca viitor (prin urmare : ca speranță pe cale de realizare) din acest trecut.

La Bloch realizarea în practică a principiului-speranță este condiționată de marxism. Astfel, un lung capitol din primul volum este consacrat celor unsprezece teze ale lui Marx despre Feuerbach. Dintre toate, în chip deosebit îl interesează ultima, formulată, după cum se știe, în felul următor : „Filosofii nu au făcut decît să **interpreteze** lumea în diferite moduri ; important este însă de a o **schimba**". Bloch este preocupat înainte de toate de posibilitatea răstălmăcirii tezei a unsprezecea atît de către doctrinari, care exclud practica, cît și de pragmatiști, care exclud teoria. După părerea sa, trebuie să plecăm de la concluzia că : „Ideile lui Marx sînt adevărate nu pentru că sînt utile, ci sînt utile pentru că sînt adevărate". În acest punct, Bloch se referă la Lenin, la constatarea sa potrivit căreia marxismul este moștenitorul legitim a tot ceea ce a creat mai progresist omenirea în secolul 19, pe tărîmul filosofiei germane, al economiei politice engleze și al socialismului francez. „Genialitatea lui Marx — citäm împreună cu el din Lenin — constă în aceea că a știut să dea răspuns la întrebările pe care gîndirea progresistă a omenirii și le-a pus pînă atunci". În această constatare leninistă își află originea șirul celor mai adînci reflecții ale lui Bloch pe marginea tezei a unsprezecea. „Cu alte cuvinte : adevăratul praxis nu poate face nici un pas fără a se consulta cu gîndirea progresistă economică și filosofică. Deoarece duceam lipsă de teoreticieni socialiști, exista permanent pericolul ce amenința însăși legătura cu realitatea, realitate pe care niciodată nu trebuie s-o interpretäm schematic și simplist dacă vrem îndeobște ca practica socialistă să triumfe [...] Căci dacă detronarea rațiunii ne aruncă în barbaria neraționalității, ignorarea ei însă — în prostie ; adevărat, aceasta din urmă nu este însoțită de vărsare de sînge, în schimb compromite marxismul".

Ernst Bloch

TEZA a zecea despre Feuerbach constituie materia primă cea mai bogată pentru filosofia viitorului, pentru principiul-speranță al lui Bloch. („Punctul de vedere al vechiului materialism — scrie Marx — este societatea «civilă» ; punctul de vedere al noului materialism este societatea **omenească** sau omenirea care s-a socializat"). Este evident că pentru Bloch această teză echivalează cu : „a raporta cunoașterea nu numai la trecut, ci și la ceea ce e în devenire". A rupe cu axioma platonică pe care gînditorul grec pune să o rostească Socrate în **Menon** : „A cerceta și a învăța nu este altceva decît a-ți aduce aminte". Bloch urmărește teza ce trece de-a lungul istoriei filosofiei, și anume că ceea ce a avut loc determină prezentul, ceea ce există. Abia la Marx apare pentru întîia oară că „schimbarea existentului" constituie cheia lucrurilor. De aceea precizează tezele, respectiv **Manifestul Partidului Comunist,** apărut la trei ani după **Ideologia germană** : „În societatea burgheză trecutul domină asupra prezentului, în societatea comunistă prezentul asupra trecutului". Și întrucît prezentul, ceea ce există, urmează a fi schimbat, în formula marxistă a prezentului se află inclusă și tensiunea perspectivei viitorului („societatea omenească sau omenirea socializată"). Concluziile ni se oferă aproape de la sine : 1.) „Numai perspectiva viitorului — afirmă Bloch —, așa cum o definește marxismul, împreună cu trecutul conceput ca uvertură, poate da adevăratele dimensiuni ale realității". 2.) Omenirea socializată în alianță cu natura domesticită înseamnă că transformäm lumea în căminul nostru".

În capitolul final al marii opere revin din nou tezele scrise de Marx despre Feuerbach. Referindu-se la umanismul lui Marx, Bloch subliniază trăsăturile marxiste ale umanismului activ și citează din teza a șasea : „Dar esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relațiilor sociale". Bloch descoperă în această teză a tînărului Marx germenele maturului filosof care definește în volumul al treilea al **Capitalului** : „Imperiul libertății începe de fapt abia atunci cînd încetează munca impusă de mizerie și de oportunitatea exterioară ; el se găsește deci, prin firea lucrurilor, în afara sferei de producție materială propriu-zisă". Pentru Bloch, anticiparea marxistă nu constituie nicidecum un fenomen spiritual de rezonanță utopică, un vis mirific, ci fundamentul filosofic definit, transpozabil în practică, al principiului speranței. Victoria finală a umanismului activ înseamnă eliberarea totală a personalității umane ; munca de transformare a naturii devine dintr-o necesitate obiectivă o bucurie obiectivă. De altfel, ultimul capitol al lucrării **Principiul-speranță** se intitulează : **Karl Marx și umanismul : materia primă a speranței.**

ÎN opera lui Bloch, tezele de tinerețe și mai apoi cele elaborate la zenitul carierei sale revin mereu mai îmbogățite, mai nuanțate, evoluînd parcă pe o linie spirală. Acum, abia cu cîteva luni înaintea celei de a nouăzecea aniversări, într-un interviu acordat revistei „Kursbuch" (aprilie, 1975), ne reîntîlnim cu conceptul de nesimultaneitate, într-o nouă și nuanțată reinterpretare. În lucrarea sa de tinerețe, acest concept i-a servit la definirea stărilor din Germania, a „căii prusace a capitalismului", a aliajului social specific german al relațiilor de producție feudale și capitaliste. În **Moștenirea vremurilor de față** găsim următoarea frază : „E greu de admis că în Germania istoria să fi fost istoria orașelor". Astăzi, după trecerea a patruzeci de ani, odată cu dispariția trăsăturilor feudale ale stărilor de odinioară, Bloch tot mai descoperă nesimultaneitatea, de astădată însă în provincialism. Prin care el înțelege în mod univoc mica burghezie, atitudinea păturilor mijlocii (față de marele capital și de capitalul monopolist), care cred că revoluția „le confiscă și ultima vită etc., ceea ce, în realitate, au făcut-o numai băncile ; și anume, acestea au luat și animalele din grajd ca să-și vîre în buzunar dobînzile...".

Într-un alt interviu, apărut în revista „Zeit" (iulie, 1975), fiind întrebat dacă el crede că este adevărat ceea ce susțin, de fapt în concordanță, adepții teoriei instinctului (Konrad Lorenz) și cei ai teoriei comportamentului (B. F. Skinner), anume că omul ar fi «o ființă dinainte fixată», asupra naturii căruia cu greu s-ar putea acționa cu o forță transformatoare pe calea instrucției și a educației, Bloch răspunde aproape iritat : „Că omul ar fi «o ființă dinainte fixată» pe care îl definesc exclusiv «libido»-ul și agresivitatea, și care trebuie ținut, astfel, în frîu în virtutea pornirilor sale dăunătoare, este din punct de vedere ideologic o formulă prea străvezie, în serviciul clasei dominante [...]. Toate acestea pun baze ideologice atitudinii primar-reacționare și înfrumusețează vechea locuțiune potrivit căreia nu-i nimic de făcut, oameni sîntem. Dar ce fel de oameni sîntem, iată despre ce este vorba. Așa încît nimic nu este «dinainte fixat», există numai întrebări ce ne-au fost puse".

Nu ne putem reține de a-i cita încă un răspuns, chiar și parțial, la întrebarea : este oare filosofia de folos în zilele noastre, cînd — după părerea interlocutorului — „conștiința omenească a ajuns într-o stare atît de disperată încît e incapabilă să recunoască sau să ia act de adevărul revoluționar ?" Marele nonagenar zîmbea pesemne în timp ce-și formula răspunsul : „Trăim de secole într-o stare de lucruri anormală, dar niciodată această anomalie nu a fost atît de ascuțită ca începînd din secolul 19 ; mă gîndesc în speță la relația dintre stăpîni și servitori. Ceea ce poate fi escamotat doar la suprafață, cu ajutorul unor calmante reformiste, ca de exemplu creșterea salariului sau a duratei concediului de vară. Acea stare în care există stăpîni și servitori, în care clasa dominantă dispune de asemenea posibilități uriașe de acumulare a profitului încît se pare ca și cum bogații ar fi fost dintotdeauna bogați, iar săracii totdeauna săraci — această stare este atît de anormală, într-atît de inacceptabilă că într-adevăr nu este mare nevoie de terminologia filosofiei pentru a înțelege : relația dintre oameni este determinată de relația dintre stăpîni și servitori...".

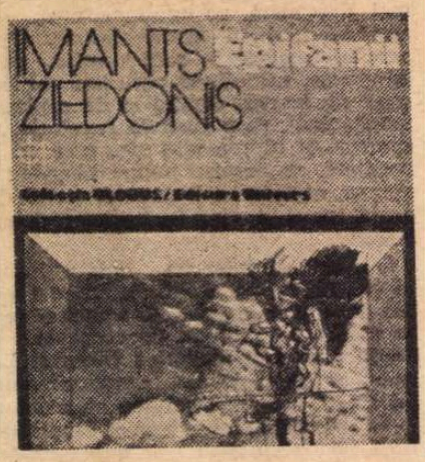
N. Tertulian amintește în prefața ediției antologice în limba română a ultimei lucrări a lui Georg Lukács (**Ontologia existenței sociale,** Editura Politică, 1975) cît de opusă a fost raportarea lui Lukács și a lui Bloch la teoria timpului a lui Nicolai Hartmann. Lukács a acceptat teza lui Hartmann, potrivit căreia timpul reprezintă o categorie omogenă, continuă și nelimitată, Bloch a combătut-o După părerea sa, teza lui Hartmann echivalează cu reificarea cronologiei, întrucît timpul este determinat de conținutul său, și, dincolo de caracterul lui matematic și fizic, el este înainte de toate un fenomen dialectic și dinamic. Ne-ar duce departe — și nici nu ar fi de resortul nostru — parcurgerea teoriei timpului a celor trei filosofi. Sigur este însă că cea a lui Lukács pornește de la realitatea fenomenului determinat de existență, în vreme ce aceea a lui Bloch pleacă de la realitatea timpului subiectiv, a timpului trăit. Definițiile lor se presupun și se completează.

Dincolo însă de paralelismul Bloch-Lukács amintit, trebuie să observäm, în final, cît de utile sînt — căci caută adevărul — discuțiile filosofilor. Pentru că, fără a interpreta lumea, cu greu am putea-o schimba.

Szász János

Cartea străină

Arătările lui Ziedonis



EMULTĂ şi zîmbitoare melancolie, ironică precum aceea a romanticilor, dar lipsită de exaltările, de iluziile acelora în **Epifaniile** letonului Imants Ziedonis. Poet ale cărui poezii nu le cunosc, dar care îşi trădeaza vocaţia în cele mai „nepoetice" texte cu putinţă. Poezie, care nu se arată, nu-şi arogă drepturi şi privilegii. Fără a se pretinde, prin gestică, prea modern, poetul balt scrie **texte,** în spiritul unei pure textualităţi contemporane.

Pretextele scrisului său sînt dintre cele mai banale ori dintre cele mai năstrușnice. Navigînd (uneori cu iuţeala gîndului) între cotidian şi miraculos, între vulgar şi sublim, el ţine jurnalul unor stări de o fermecătoare evanescenţă. Proză a existenţei mutată în poezie, a libertăţilor pe care şi le ia verbul faţă de opacitatea lucrurilor, proză a unui iluminat, dar cît de simplu, de lipsit de orice prezumţie ! Nu vrea să reveleze tîlcuri ascunse, să depisteze mistere pe care tot el să le elucideze, ci iscă semne de întrebare, întinde curse sensibilităţii, sugerează. Şi, mai ales, se joacă, cu seriozitatea şi aplicaţia jucăuşă a copiilor.

„Epifania" ar implica **arătarea,** ieşirea la iveală, în strălucirea identităţii proprii, în sfîrşit revelate. Dar textele lui Ziedonis nu demonstrează decît rareori, şi atunci fapte de bun simţ, crezuri durabile. Nici-o predicaţie, firește, chiar dacă încă tînărului scriitor îi convin edictele proclamate fără patos, cu simplitatea crezurilor îndelung încercate, devenite natura însăşi. „Trebuie să ridicăm, dacă nu pragurile înseşi, măcar exigenţa pragurilor". Sau : „Îmbrăcaţi cămaşă albă şi scrieţi dimineaţa". Edicte ? Crezuri pragmatice ? Poetul nu se joacă cu vorbele deşi îi place zburda imaginaţiei şi a afectelor într-un perimetru restrîns, ca într-un spaţiu intim. Marea e „prea mare" pentru el, deşi apropiată, venerată ; şi munţii sînt prea mari. „De aceea şi nasc singurătate. Lavinele şi avalanşele sînt semne că munţii nu mai încap în munţi". Nimic nu-l tulbură, nu-l umple de dezgust pe acest nordic decît **excesul,** „indecenţa plenitudinii, deplinului, prisosului". O morală a austerităţii ? Se poate, dar nici aceasta nu este pentru el esenţialul.

Ca să te apropii de tărîmul propriu al acestor pseudoficţiuni este potrivit să-l urmăreşti şi să-l surprinzi pe narator în ipostaza cea mai **apropiată** de identitatea sa fictivă. „Ziua, marea e doldora de lumina cerului. Noaptea, marea a doldora de căldura zilei. Trec pe ţărmul mării în noaptea de vară şi apele dezvoltă căldură. Păşesc pe linia care le desparte de pămînt, cu braţele desfăcute ca două aripi, una în ceaţa nocturnă, cealaltă deasupra mării. Iată ce numesc eu apropiere".

Îmi amintesc, cu ani în urmă, o zi de noiembrie ceţos la Dubolţi, nu departe de Riga. Marea învăluită de neguri ciudat luminoase, lapte translucid, şi deodată, spărgînd asemenea prorei de aur a unei corăbii scandinave, soarele năvălind din hăuri, măturînd plaja, brusc trezită şi descoperind fragilitatea de istru subţire a pămîntului pe care ne aflam : între marea cea mare şi un fluviu curgînd paralel cu ţărmul, într-o liniște verzuie. „Cu braţele desfăcute" — spune poetul — între două ape, între două nopţi luminoase. Aceasta numeşte el **apropiere.** Şi apropierea este spre ceea ce rîvneşte, ceea ce acceptă el din lucrurile şi fiinţele lumii acesteia : nimbul, radiaţia proprie a casei. „Eu trec — mai spune el — de jur împrejur pe graniţa invizibilă unde începe apropierea casei".

Senzaţiile rare (deloc ale unui estet rafinat, mai curînd ale unui om cu simţurile deştepte) foiesc în textele lui Ziedonis. El distinge „radiaţia umană", ca şi cea a caselor. De aici peripeţiile unei sensibilităţi pururi în alarmă, care dau substanţa micilor pilde ale poetului leton. Bizareria unor experienţe, ale unei asemenea hipersensibilităţi implică o deformare a perspectivelor, a conturelor, a proporţiilor. Astfel, printre împrejurările cele mai comune îşi face loc grotescul. Trăirile ca şi cei care le au se **arată,** în aceste **Epifanii,** sub chipul lor modificat, altul. Alterare ce înseamnă pentru poet o apropiere de faţa ascunsă, de miezul ascuns sub coaja înşelătoare, de risipirea ceţii lăsînd liberă plaja.

Mici definiţii nu lipsite de savoare ne opresc din cînd în cînd în timpul lecturii acestei cărţi. Definiţii deloc pedante, ca : „Adevărata iubire e o înfăşurare şi o desfăşurare". Aceeaşi sensibilitate la grotesc inspiră asemenea formule în care trebuie să recunoaştem metaforele unei imaginaţii predispuse spre deformări ingenioase. „Ne depănăm dintr-un ghem într-altul". O întreagă comedie umană e schiţată pornind de la această observaţie. E adevărat, un Kafka s-ar fi mulţumit (dacă se poate spune aşa) să istorisească fără a interveni în propria sa istorisire, povestea ghemurilor (praghezul are, de altfel, o parabolă — **Odradek** — cu un fel de ghemotoc). Tînărul poet leton moralizează, explică, oferă tîlcuri. E, poate, ceea ce scade valoarea parabolelor sale. Astfel, în povestea — repet, ingenioasă — a ghemurilor umane, el nu se poate opri să nu reflecteze pe marginea propriei sale expuneri, să nu gloseze în legătură cu ficţiunea sa. El spune lucrurilor pe nume, chiar dacă aceste nume sînt mai multe şi diverse : „ba spirit de sacrificiu, ba ipocrizie, ba înţelegere, ba prietenie, ba iubire". **Epifaniile** nu sînt doar arătări, cum ar fi putut să fie, ci şi demonstraţii, ceea ce e cam mult. Dar, pînă şi ironia (abundentă) a scriitorului, care intervine, pînă şi sarcasmul şi setea de vindictă — sînt foarte personale la Imants Ziedonis. Textele sale au un vădit caracter satiric, dar poetul exercită o satiră îndeajuns de blîndă. El se referă, adeseori, la condiţia umană în întregul ei : „Sticluţe, borcane, cutii de conserve şi, afişiere — asta sîntem. Am fost, sîntem şi vom fi etichetaţi întru perpetuarea tradiţiei. Căci eticheta — e semnul distinctiv al umanităţii...". Ironia i-a slujit dintotdeauna moralistului. Nimic nu declanşează în noi micul mecanism demonic al degradării oricărei valori, ca şi contemplarea schimelor şi gesticulaţiei aproapelui. Ziedonis vorbeşte despre necesitatea dialectică a „răzuirii". El însuşi practică cu oarecare diligenţă această metodă nu lipsită de voluptate, fie şi numai pe planul verbului.

Dar ce altceva sînt aceste **Epifanii** (remarcabil traduse de Ion Covaci şi cu sensibilitate prefaţate de Ion Horea) dacă nu mici aventuri în verb, capricioase divagaţii nu lipsite însă de anume ţeluri, fulguraţii ale inspiraţiei, ale hazardului surprins, ale unor ritmuri abia bănuite, ascunse, rareori revelate ?

Nicolae Balotă

Literaturi elveţiene

IN LITERATURĂ, iluzia optică — caracteristică contactului cu Elveţia — funcţionează cu întîrziere, cere recapitulări, inventarieri.

Cînd călătoreşti de la Geneva la Zürich ori de la Nord spre Sud diversitatea locurilor şi bogăţia amintirilor te fac să uiţi dimensiunile reale, faptele geografice şi cifrele statistice. În raport cu rolul ei politic şi cultural, cei 41 000 km² şi cele 6 milioane şi jumătate de locuitori ai Elveţiei suprind. Ca şi timpul psihologic, cifrele capătă altă valoare. Oraşe de cîte 200 000 de locuitori — Geneva, Berna — par metropole.

Amintiri impunătoare aureolează toate oraşele elveţiene, adaugă la ceea ce a dăruit ingeniozitatea naturii şi a creat munca inteligentă a oamenilor. E totuşi nevoie de efort pentru a ne da seama de cîte nume tuturor familiare populează literatura elveţiană. Integrate de alte literaturi — observaţia e valabilă mai ales pentru francofoni — ele par a nu mai aparţine Elveţiei decît prin hazardul naşterii. S-a întîmplat aceasta cu Rousseau, cu doamna de Stael, cu Benjamin Constant sau, din Elveţia germanică, cu Gottfried Keller, mai puţin cu Amiel sau Gessner. Se întîmplă în zilele noastre cu importanta şcoală critică din Elveţia romandă. Cîţi dintre cititori ştiu că Albert Béguin, Marcel Raymond, Jean Starobinski, Jean Roussel sînt elveţieni ?

Pentru toţi cei menţionaţi relaţia cu ţara de origine nu e doar un detaliu biografic. Rousseau a părăsit Elveţia în adolescenţă, s-a întors tîrziu şi sporadic. Dar porecla de „cetăţean al Genevei" pe care i-au dat-o enciclopediştii e mai mult decît o ironie. Am ascultat şi un interviu dat de Starobinski la postul de radio Suisse Romande. Criticul accentua importanţa formaţiei lui geneveze.

Scrisul contemporan elveţian cunoaşte — cît priveşte capacitatea de iradiere — particularităţile şi dificultăţile pe care le creează existenţa celor patru limbi. În afară de numele ilustre din trecut şi prezent, ştim foarte puţin despre ceea ce scriu şi fac scriitorii elveţieni. Aşa cum se ştie prea puţin în Elveţia despre literatura română actuală. Placa comemorativă pusă pe casa din Rue des Pavillons de la Geneva unde a trăit cîţiva ani Arghezi, vorbeşte de legături mai vechi. Adrian Marino, preţuit de scriitorii din oraşele pe care le-am străbătut, a depus o susţinută muncă de informare, a prefaţat recent o culegere de proză românească. Sînt începuturi apreciabile. Rămîn enorm de multe de făcut.

Dispersarea asociaţiilor scriitoriceşti — reunite într-una federală dar acţionînd separat şi cu mijloace relativ reduse — explică unele dintre greutăţi, mai ales puţinătatea şi periodicitatea rară a revistelor literare. Am în faţă primul număr din *Genève-Lettres — organe de la Société genévoise des écrivains,* apărut în toamna lui 1974. Cuprinde articole de preşedintele Daniel Anet, descendentul unui personaj consemnat în *Confesiunile* lui Rousseau (grădinarul doamnei de Warens), Starobinski, Jean Pierre-Laubscher. Cuprinde şi lista celor peste o sută de membri ai Societăţii geneveze a scriitorilor. În afară de nume de mult cunoscute, îndeosebi critici, istorici literari şi eseişti ca Henri Morier sau Denis de Rougemont, lista trezeşte acelaşi sentiment că ştim prea puţin. Două săptămîni de călătorie nu te pot transforma în specialist. Dar cîteva cărţi citite aproape la întîmplare dau impresia de diversitate, de valori reale şi pentru noi necunoscute. Scriitura diferă de la calmul narativ al lui Mireille Kuttel (din Lausanne) la căutările inteligente şi parcă nerăbdătoare ale lui Jean Paul Laubscher, autor (şi editor) al unui superb album monografic despre catedrala din Lausanne şi al unui roman social, îmbinare de document şi de experiment în proză : *Dixence-Cathédrale.* Diferenţe pînă la opoziţie se percep şi în poezia tînără, între Simon Collet şi Michael Flaks, de exemplu — ori în dramaturgie (Géo Blanc).

Literatura Elveţiei alemanice revendică o identitate mai marcată, spre deosebire de cea francofonă pe care numărul redus de cititori o face să graviteze spre Franţa, spre editurile, eventual spre premiile literare franceze. (De-a lungul anilor şi chiar recent, cîţiva laureaţi ai Premiului Goncourt au fost romanzi). Dacă romanzii strălucesc în critică, elveţienii de limbă germană au dat dramaturgiei contemporane pe Dürrenmatt şi Frisch. Dar la Berna sau Zürich întîlnirile, cărţile şi revistele răsfoite, nume ca R. Steiger din Zürich ori E. Heimann din Berna, accentuează impresia că ştim prea puţin despre cărţi şi oameni care s-ar cere cunoscuţi. De altfel, Erwin Heimann ne-a vizitat ţara şi vorbeşte cu căldură de această călătorie.

N-AM avut prilejul să cunosc scriitori din Tessin. Dar cîteva zile petrecute în cantonul Grisons m-au apropiat de fenomenul uimitor pe care-l constituie literatura (sau literaturile, echivocul e inevitabil) romanşă.

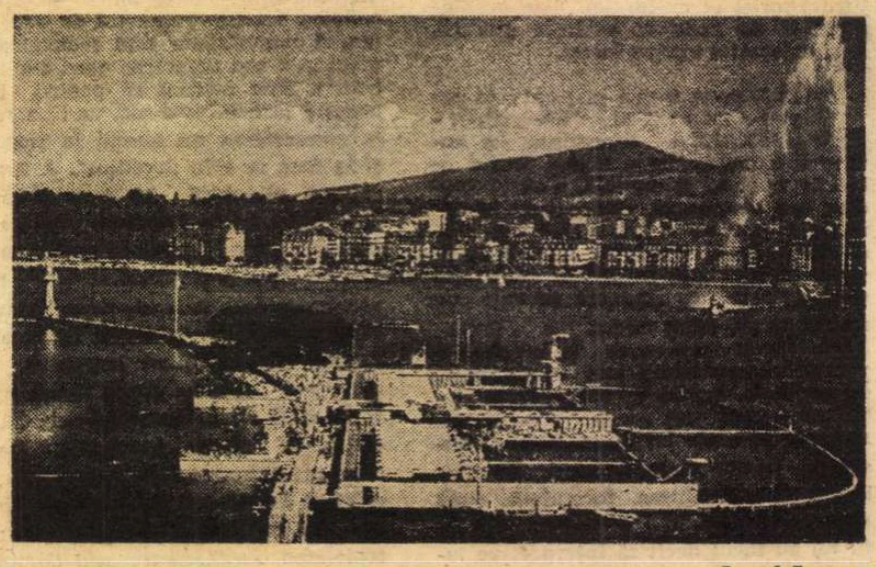
Cititorii „României literare" au putut citi într-un număr din august al acestui an o pagină de poezie romanşă, act lăudabil de informaţie culturală. Şi-au putut da seama — chiar prin lentilele traducerii — că e vorba cu adevărat de poezie.

35 000 sau 50 000 de romanşi (cifrele ce mi s-au dat sînt variabile) care vorbesc cel puţin trei limbi şi nenumărate graiuri locale, pulverizate şi izolate de secolele petrecute prin văile Alpilor. Las lingviştilor să decidă dacă e vorba de limbi sau de dialecte. Două din limbile respective se concurează — foarte paşnic — ba chiar se traduc între ele. Anunţurile *Ligii romanşe* din Coire (sau Chur, capitala contonului) sînt scrise totdeauna în ladină şi în subsilvană : Ligia romontscha — Lia rumantscha. Manualele şcolare, de asemenea. Un dicţionar progresează în ritm academic, de o jumătate de secol.

De la mişcarea franceză a felibrilor, pe o scară mai redusă dar cu o pasiune cel puţin egală, este probabil efortul cel mai remarcabil de a păstra cultura unei populaţii minuscule — insulă romanică într-o regiune germanofonă. E de remarcat că la scriitorii germanofoni, ca şi la francofoni, am întîlnit doar simpatie pentru efortul acesta. Indiferent de perspective, el a generat cîţiva scriitori autentici, cunoscuţi prin traduceri în restul Elveţiei şi peste hotare : poetul Theo Candinas, romancierul Cla Birt.

O întrebare vine în minte — şi Letay Lajos a pus-o într-o discuţie : ce e comun, specific elveţian, în această bogăţie şi diversitate ? Răspunsul e oriunde dificil şi n-aş risca o improvizaţie. Am constatat doar — în cele trei regiuni cu limbi diferite — o comunitate de atitudine în relaţiile umane : căldura neprotocolară şi neretorică, simplitatea. Nu e un compliment de circumstanţă. Poate că e şi un mod indirect de a te apropia de ceea ce e propriu culturii elveţiene.

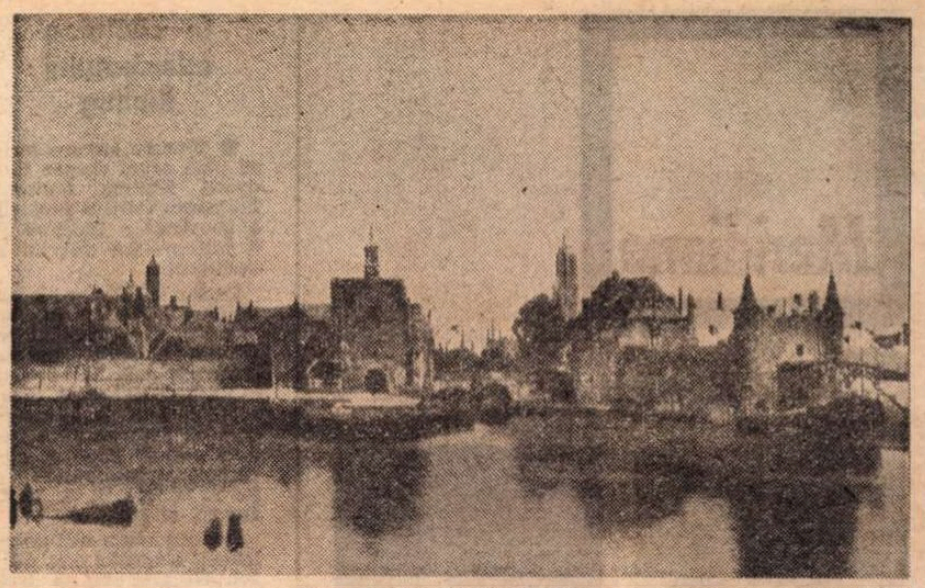
Silvian Iosifescu



Lacul Leman

Amersfoort

Colocviu de estetică



Vedere din Delft de **Johannes Vermeer** (1632—1675)

ȘCOALA Internațională de Filosofie din Leusden (Olanda), în colaborare cu Institutul de Estetică al Universității din Amsterdam, a organizat în ultima decadă a lunii septembrie un colocviu internațional de estetică pe tema „Autonomia artei". Aproape douăzeci și cinci de esteticieni din cele mai diferite țări ale lumii s-au reunit spre a dezbate timp de trei zile una dintre cele mai controversate și delicate probleme ale esteticii moderne : cu excepția celor două conferințe inaugurale, al căror text nu a fost cunoscut anterior, celelalte texte au fost transmise participanților cu mult timp înainte.

După cum am putut afla din alocuțiunea introductivă a directorului Școlii, prof. dr. van der Bend, instituția pe care o conduce are o anumită tradiție internațională : ea a primit înainte de război vizita unor filosofi ca Martin Heidegger, Martin Buber, N. Berdiaev, Paul Tillich, Karl Mannheim, sau a unui psihiatru ca Jung. Acum trei ani un număr de specialiști din Europa și America s-au reunit spre a dezbate tema : **Problema cunoașterii în filosofia lui Spinoza,** textele fiind adunate ulterior într-un volum, admirabil tipărit de editura Martinus Nijhoff din Amsterdam. Dacă facem abstracție de o reuniune restrînsă germano-olandeză organizată anul trecut spre a dezbate „o nouă teorie asupra concepției lui Kant despre **lucrul în sine",** colocviul cu tema **Autonomia artei** reprezenta a doua reuniune internațională importantă convocată de instituția filosofică olandeză în ultimii ani.

O clădire sobră, în stil englezesc, situată în mijlocul unui parc grandios, a găzduit, într-o organizare impecabilă (spiritele libertare, de genul lui Mikel Dufrenne, s-au plîns chiar de excesiva precizie a doctorului van der Bend în cronometrarea intervențiilor), o reuniune de esteticieni, istorici și filosofi ai artei, din care nu au lipsit cîteva dintre numele prestigioase ale specialității (a fost însă unanim regretată absența unor participanți ca Etienne Souriau, Wladislaw Tatarkiewicz sau Harold Osborne, care trimiseseră comunicările lor, ceea ce le va asigura oricum prezența în volumul destinat să reunească lucrările simpozionului). Sprijinul acordat instituției din Amersfoort (Leusden este o mică localitate situată la marginea Amersfoort-ului) de către Universitatea din Amsterdam, prin titularul catedrei de estetică, profesorul Jean Aler, a contribuit nu într-o mică măsură la calitatea și succesul reuniunii.

Conferințele inaugurale, cea dintîi cu tema **Despre eteronomia și autonomia artei,** expusă de semnatarul rîndurilor de față, și cea de-a doua cu titlul **Autonomia artei,** expusă într-o formă sui-generis : divizată în **Prolegomenele** la tema **«Autonomia artei»** prezentate de Jean Aler și o expunere a olandezului Hendrik Matthes intitulată **Autonomy, in modern art,** au fixat cadrele generale ale dezbaterii și au prilejuit imediat o intrare în miezul viu al controverselor. Temperatura dialogului a fost stabilită de cei care au luat cuvîntul primii pe marginea conferinței noastre : japonezul Tomonobu Imamichi, titularul catedrei de Estetică a Universității din Tokio, care s-a întrebat asupra posibilității de extindere în cîmpul tuturor artelor a ipotezelor și concluziilor formulate de noi în special (dar nu exclusiv) pe baza unor exemple **literare ;** italianul Gianni Vattimo, profesor de estetică la Universitatea din Torino, de formație nietzscheană și heideggeriană (elev al lui H. G. Gadamer și L. Pareyson), cu simpatie însă pentru contestația de stînga, care ar fi dorit să „dialectizăm" și mai mult conceptul despre artă, pînă la a face să explodeze însuși noțiunile de **formă** și **structură** (ceea ce a întîmpinat o replică vie din partea noastră : reabilitarea dionisiacului nietzschean, împotriva „spiritului apolinic", sau critica heideggeriană a „metafizicii", nu intrau în liniile de gîndire ale conferinței expuse) ; în sfîrșit, francezul Olivier Revault d'Allonnes, titularul cursului de Estetică de la Sorbona, care a explicat rațiunile adeziunii sale la conceptul de formă al lui Adorno, aprobînd dar și delimitîndu-se față de poziția noastră în legătură cu „Teoria estetică" a Școlii de la Frankfurt. Seara discuțiile s-au prelungit pe marginea expunerilor lui Jean Aler și Hendrik Matthes, gravitînd în jurul finelor distincții operate de Aler pe marginea noțiunii de „autonomie a artei" și a unor probleme ale artei plastice din ultimul deceniu, tratate succint, cu auxiliarul unor proiecții, de către H. Matthes.

INTERESUL unei reuniuni științifice de genul celei organizate la Amersfoort este că, într-o lume caracterizată printr-o atît de accentuată disparitate și eterogeneitate a punctelor de vedere, reușește să pună într-un contact efectiv personaje cu fizionomii intelectuale foarte diferite, determinînd deopotrivă fie o radicalizare, printr-o asemenea ciocnire, a propriului punct de vedere, echivalentă cu o intensificare a conștiinței teoretice de sine, fie revelația clară a limitelor, dacă nu chiar a vulnerabilității lui și a necesarei corecturi. Luate în sine, comunicările transmise colocviului păreau inevitabil tot atîtea monologuri juxtapuse, pline desigur de idei substanțiale și interesante ; colocviul propriu-zis își demonstra utilitatea și valoarea abia din clipa cînd, odată formulate întrebările pe marginea textelor și a scurtelor expuneri introductive, se aprindea în jurul mesei rotunde scînteia confruntărilor și controverselor. Cercul pozițiilor exprimate era foarte larg. Harold Osborne și Joseph Gantner, cel dintîi în scris și cel de-al doilea oral, apărau concepția tradițională a autonomiei artei : opera de artă nu ascultă decît de imperativele ei autarhice, logica valorilor estetice este independentă de cea a dezvoltării istorico-sociale, creația artistică veritabilă este produsul activității solitare a geniului incoercibil, care creează un spațiu și un timp propriu deasupra spațiului și timpului real. Mikel Dufrenne se situa la antipod : accentul exclusiv asupra „marii arte" îl agasa, concepția elitară a artistului ca demiurg solitar îi provoca replici incisive ; după o expunere rapidă a multiplelor condiționări la care este supus artistul în procesul creației sale, atenția sa se concentra asupra unei „utopii" : democratizarea radicală a practicii artistice prin imersiunea ei pe întreaga suprafață a vieții cotidiene, celebrarea unei societăți în care spontaneitatea, sărbătoarea, emanciparea de orice constrîngeri, vor deveni atribute ale vieții de fiecare zi. El și-a găsit un puternic aliat în comunicarea profesorului american, de origine germană, R. D. Hermann, de la Universitatea din Tennessee : tendința multor artiști americani contemporani de a stabili o conjuncție între artă și mediul ambiant a fost bogat ilustrată de Hermann prin reproduceri elocvente din producția americană cea mai recentă (expunerea era neîncetat însoțită de proiecții) ; concepția tradițională a autonomiei artei, sau ceea ce el numea punctul de vedere „transcendental" asupra creației artistice, îi apărea drept un anacronism definitiv, și filosoful american făcea în final un apel insistent către esteticieni să studieze dialectica relației între artist și lumea în care se află împlîntat. Prietenul lui Dufrenne, co-director al publicației „Revue d'Esthétique", Olivier Revault d'Allonnes, se situa pe o altă poziție : experiența avangardelor artistice din Europa anilor 1905—1920 (cea a lui Kandinsky, Malevitch, Mondrian sau Klee în pictură, a serialismului lui Schönberg și Berg în muzică) i se părea a-l îndreptăți să localizeze vocația revoluționară a artei în cîmpul **formei** (definită însă, după Adorno, drept „un conținut social sedimentat") și să revendice în consecință autonomia sau „autogestiunea" creației artistice în raport cu orice tip de societate ierarhizată. Japonezul Tomonobu Imamichi a introdus, prin teza sa fundamentală, o nouă perspectivă în discuție : vorbind despre vocația „eco-etică" a artei (o sinteză a punctului de vedere etic și a celui ecologic), el elogia puterea artei de a fi o contra-tehnocrație, prin aptitudinea ei de a valorifica interioritatea și temporalitatea (în înțelesul subiectiv al cuvîntului), amenințate cu extincția de hipnoza mentalității tehnologice.

Etienne Souriau, decanul de vîrstă al esteticii franceze, a pledat, la rîndul său, în comunicarea transmisă simpozionului, pentru o concepție „energetică" asupra artei. Adversar de mult timp al ideii tradiționale despre caracterul pur contemplativ al activității estetice, Souriau a apărat mereu teza sa despre artă ca o activitate „instaurativă", producătoare de „opere", cu o funcție bine definită în economia vieții sociale. Energia artei nu este administrabilă sau manipulabilă, dar nu este nici una gratuită, exercitată sub forma unei „libertăți vide". Orice artist s-ar simți adînc reconfortat, sîntem siguri, urmărind nobila argumentație a lui Souriau în favoarea concepției sale energetice despre activitatea estetică : artistul nu poate fi considerat pur și simplu doar un „debitor", ci el este nu mai puțin un „creditor" al societății, oferindu-i opere cu o adîncă funcție dinamogenă (de exaltare a travaliului superior și de catharsis al pulsiunilor și conflictelor interioare), ceea ce reclamă, ca orice desfășurare de energie rafinată, o recompensă corespunzătoare.

IDEEA unei legături dialectice între autonomia și eteronomia artei, între suveranitatea artistului și multiplele condiționări exterioare, a dominat și comunicarea filosofului și esteticianului vest-german Otto Pöggeler, dar mai ales a găsit un sprijin puternic în textele prezentate de esteticienii olandezi, foarte diferiți de altfel ca formație și stil al gîndirii : H. R. Rookmaaker, M. F. Fresco și J. A. Mooij. Otto Pöggeler, extrem de discret ca prezență, nu era mai puțin una dintre figurile marcante ale colocviului : autor al unei cunoscute cărți despre Heidegger și al unor recente studii despre „Fenomenologia spiritului" a lui Hegel și „Filosofie și politică la Heidegger", profesorul de la Universitatea din Bochum s-a consacrat pe teritoriul esteticii în special studiului arhitecturii. Elev al lui H. G. Gadamer, era de așteptat ca Pöggeler să nu nutrească o simpatie particulară pentru apărătorii extremiști ai autonomiei artei. Arhitectura era un domeniu privilegiat spre a exemplifica ideea că marile epoci de eflorescență ale artei (cel puțin ale artei arhitecturale) nu au coincis cu separația absolută a activității estetice de celelalte tipuri de activitate socială : criza arhitecturii ca artă a început tocmai odată cu disocierea polară a valorilor utilitare și a valorilor estetice și mai ales odată cu transformarea artei în expresia unei „anima abscondita". Afirmația lui Roman Ingarden că pentru reconstrucția Varșoviei ar fi fost suficient să se restaureze doar fațadele, deoarece între construcția utilitară și opera de artă există o separație transantă, i se părea lui Pöggeler o ilustrare „consecventă pînă la absurd" a punctului de vedere extremist în apărarea autonomiei artei. Distanța între simplele monumente cu funcție simbolică sau reprezentativă (de genul Statuii Libertății sau Macarenei din Sevilla) și adevăratele opere de artă nu era mai puțin prezentă și discuția urma să se poarte în jurul acestui „gingaș «plus»", (zerbrechliche «Mehr»), care distinge opera de artă de simpla construcție utilitară și legitimează autonomia artei în sensul bun al cuvîntului.

H. R. Rookmaaker, istoric al artei de formație protestantă, profesor la Universitatea Liberă din Amsterdam, a apărat cu nu mai puțină energie ideea statutului ontologic autonom al artei în constelația spiritului, dar mai ales teza că disocierea artei, în perioada modernă, de humusul marilor valori umaniste, care au nutrit-o în trecut, explică ceea ce Rookmaaker numea „criza artei moderne". Autorul interesantei cărți **Modern Art and the Death of a Culture** (Inter-Varsity Press, London, 1970) revendica o restituire a contactului genuin între artă și celelalte valori ale conștiinței umane : venit pe o altă cale, el se întîlnea cu anti-estetizantul Pöggeler, dar și cu punctul de vedere central exprimat în conferința de deschidere. O similară aspirație către o mediațiune dialectică între autonomia și eteronomia artei, de astă dată cu exemple alese îndeosebi din domeniul literaturii și muzicii, o întîlneam la profesorul din Leiden M. F. Fresco sau la esteticianul format mai curînd la școala empirismului logic și a filosofiei analitice M. A. Mooij, din Groningen : Fresco a făcut o demonstrație foarte personală atît a autonomiei literaturii față de simpla biografie a artistului, cît și a absurdității oricărei teorii cu privire la „nonreferențialitatea" operei de artă ; contribuția sa consta în a distinge diferite trepte de referențialitate, urcînd pînă la cea a universalității umane, care asigură artei ubicuitatea în timp și spațiu.

Au existat desigur de-a lungul simpozionului cîteva momente privilegiate, cînd expozeul pașnic al propriului punct de vedere făcea loc înfruntării polemice și cînd tensiunea intelectuală a dezbaterii creștea brusc, polarizînd atenția tuturor. Conceptul artei ca joc, propus de Mikel Dufrenne, cu intenția de a valorifica în artă expresia spontaneității voioase, neîngrădite de nici o coercițiune, a declanșat o asemenea discuție animată, deoarece el nu părea să țină seama de negativitatea lumii în care trăim și de necesitatea ca arta să se confrunte cu ea (ungurul Miklos Szabolcsi i-a reproșat chiar o nostalgie rousseauistă pentru „le bon sauvage", dar Dufrenne a transformat acuzația de rousseauism într-un compliment).

Crocianismul de strictă observanță al comunicării prezentate de brazilianul, de origine italiană, Romano Galeffi, profesor la Bahia, a prilejuit, de asemenea, un schimb ascuțit de vederi cu privire la imposibilitatea de a accepta, în cadrele esteticii crociene, ideea unei „eteronomii fecunde" a operei de artă, opusă, în conferința noastră, ideii de „eteronomie culpabilă", caracterizată prin tendințele de aservire a artei unor scopuri străine de vocația ei : a fost din nou o ocazie de a aduce la lumină dialectica reală a raporturilor între eteronomia și autonomia artei. Nici încercarea lui Gianni Vattimo de a folosi critica heideggeriană a „metafizicii" și hermeneutica lui Gadamer spre a îndreptăți ruinarea prin arta de avangardă a noțiunilor de structură și formă (forma ar avea întotdeauna „un caracter represiv" !), și însești a ideii de **operă,** nu a fost scutită de o discuție severă ; chiar și Philippe Minguet, profesor la Universitatea din Liège, titular al unui curs de artă contemporană, nu l-a urmat pe Vattimo în radicalismul său, deoarece a încercat de fapt, de-a lungul comunicării sale **L'Oeuvre d'art en question,** să **salveze** ideea de operă, în fața avangardei extremiste și asalturilor ei.

SIMPOZIONUL din Olanda a fost cea mai importantă reuniune a esteticienilor organizată cu sprijinul Comitetului Internațional de Estetică înaintea Congresului de Estetică de anul viitor de la Darmstadt. Se poate spune că, din anumite puncte de vedere, o asemenea reuniune restrînsă se dovedește mai eficientă și mai fecundă, prin confruntarea directă, în jurul unei mese rotunde, a participanților, decît un congres gigantic, cu peste cinci sute de comunicări. Oricum, Congresul de la Darmstadt va fi un eveniment important, și este de așteptat ca bilanțul lui să dea măsura exactă a științei estetice în clipa de față.

N. Tertulian

Meridiane

Centenar Millet

Millet — Autoportret și Torcătoare

● La Galeriile naționale de la Grand-Palais, Franța omagiază, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la moarte, pe Jean-François Millet, marele pictor oarecum uitat „prin exces de glorie", deși s-a spus cîndva că „pictura într-adevăr modernă nu e Monet, ci Millet". Printre operele expuse, douăsprezece au fost redescoperite recent, iar printre „surprize" — peisajele romantice pictate după 1865, adică după moartea celui mai bun prieten, Theodor Rousseau.

„Născut țăran, țăran voi muri" — spunea Millet, voindu-se frust, simplu, direct. Pînzele sale, „Semănătorul", „Cosașul" și multe altele inspirate din viața rurală par a confirma o anume linie doctrinară deși vastitatea operei sale implică multe alte teme și subiecte.

Un articol din „l'Express" (20—26 oct.) afirma că stilul lui Millet e într-adevăr revoluționar în pictura secolului XIX, fiind o reconciliere între viziunea realistă și limbajul sintetic, sau, cum s-a exprimat Van Gogh, totul e, la Millet, „deopotrivă realitate și simbol".

Hermann Hesse cronicar literar

● Într-o ediție de buzunar. Editura Suhrkamp din Frankfurt publică o culegere de eseuri, recenzii și articole scrise de Hermann Hesse. Alături de prelegeri cunoscute, „O bibliotecă a literaturii lumii" (1927) sau „Mulțumire lui Goethe" (1932), volumul scoate în vileag multe articole și note presărate prin ziare, care dovedesc intuiția prozatorului în diagnoza critică și schimbă imaginea idilică a omului blînd, retras, în boschetele grădinii sale, departe de viltoarea vieții publice și literare.

„Antarctida albă și albastră"

● Este titlul cărții scriitorului slav Karaslavov, participant bulgar la expedițiile de explorare a continentului de la Polul Sud. Omul și natura se înfruntă și colaborează, dezvăluindu-se reciproc, într-o operă care se înscrie în cele mai bune tradiții ale notației de călătorie. Detaliul pregnant este întotdeauna un revelator psihologic, conferind ansamblului valoarea unei scrieri cu autentice atribute literare.

În căutarea adevăratului Kipling

● Fiecare lucrare scrisă pînă acum despre Rudyard Kipling (autorul faimoasei **Cărți a junglei**) a construit o imagine și o interpretare diferită a scriitorului.

Cartea lui Philip Mason **Kipling : the Glass, the Shadow, and the Fire** (Kipling : sticla, umbra și focul), apărută recent în Editura Harper & Row, reprezintă o nouă încercare de descoperire a „adevăratului" Kipling, după încercările similare ale lui E. Wilson, T. S. Eliot, Orwell și Naipaul.

Deși nu aduce nici un element biografic nou, Mason își propune să facă distincție între acele povestiri ale lui Kipling care au fost considerate drept simple reflectări ale aspectelor superficiale ale timpului și ale clasei sociale din care făcea parte autorul și povestirile mai profunde din care transpare, „ca o umbră obscură și ca un foc", spiritul autentic al scriitorului.

Scrierile de tinerețe ale lui De Gaulle

● Rod al unui colectiv al **Institutului Charles de Gaulle**, la Editura Plon a apărut un volum care inaugurează editarea operelor complete ale fostului președinte al Franței. Volumul însumează articole din perioada cuprinsă între 1906 **(Une mauvaise rencontre)**, cînd autorul avea 16 ani, și 1936 (un articol consacrat **Problemei belgiene). Făclia,** articol urmat de trei dialoguri între soldați, **Vechiul regim, Revelație, Imperiul** și **Restaurația, Istoria trupelor din Levant** sînt piesele cele mai importante.

Goethe în 5 000 de pagini

● Întreaga operă a titanului Goethe a văzut de curînd lumina tiparului, într-o nouă ediție, la Editura Deutscher Bücherbund Stuttgart-Wien". Cele 5 000 de pagini ale operelor sînt cuprinse în 6 volume, dispuse tematic astfel: I — poezie; II — teatru; III — proză poetică, maxime și reflecții; IV — Wilhelm Meister ; V și VI — călătorii, corespondență, diverse.

Scriitori polonezi contemporani

● Editată de „Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne", lucrarea lui Leslaw M. Bartelski, — **Portretele scriitorilor polonezi contemporani** — este o veritabilă istorie documentară a literaturii poloneze de azi, cuprinzînd numeroase date despre viața și opera lor. Printre cei prezenți în această „panoramă", se află atît scriitori din generația consacrată — Broniewski, Dabrowska, Iwaszkiewicz, Parandowski etc., cît și scriitori din generațiile afirmate după eliberarea Poloniei.

„Oscar Wilde — scriitor francez"

● Acesta e titlul unui eseu semnat Jacques de Langlade, lansat de Editura Stock, odată cu primul volum din **Operele complete,** traduse în franceză, ale celebrului scriitor, care mînuind paradoxul spunea despre sine că a pus geniu în viață și numai talent în opera lui. Printre textele acestui prim volum : **De profundis** (scris în închisoarea de la Reading), apoi **Portretul lui Dorian Gray, Crima lordului Arthur Saville.**

Monica Vitti revine...

● Actrița italiană Monica Vitti și-a anunțat apropiata revenire pe ecran într-un rol de factură romantică, inspirat de romanul foileton al lui Guido da Verona, **Mimi Bluette, Fleur de mon jardin,** scris în 1916, unul din romanele cele mai de succes în Italia anilor de la începutul secolului. Romanul evocă viața unei tinere italience venite la Paris în speranța de a întîlni norocul.

Ediție omagială Gottfried Benn

● „Un clasic al modernității". Sub această inscripție este tipărită acum în R.F. Germania o ediție în opt volume de scrieri alese ale lui Gottfried Benn. Mai sînt anunțate în paralel cărți de amintiri, corespondență și eseuri, care se referă la personalitatea poetului.

Scrieri în lumina rampei

● În R.D.G., în Editura Henschel, a apărut o culegere a scrierilor regizorului Manfred Wekwerth, care cuprinde și eseul, deosebit de apreciat în lumea scenei, „Teatru și știință". Cartea se intitulează : **A lucra cu Brecht.** Cu acest volum, Academia de Artă inaugurează o serie de scrieri închinate artei dramatice. Astfel este prevăzută, în curînd, publicarea unui volum de prelegeri ale prof. Walter Felsenstein, reputat regizor, decedat în acest an.

Paloma Picasso decoratoare

● Un nume celebru : fiica lui Picasso, Paloma. După ce a interpretat un rol în filmul lui Borowczyk, debutează, la 26 de ani, ca decoratoare de teatru (în spectacolul lui Javier Arroyuelo și Rafael Lopez Sanchez, **Interpretarea,** la Biothéâtre Opéra de la Paris). „Pentru mine, declară Paloma Picasso, teatrul este expresia cea mai vivantă a artei", pe cînd în cinema a cunoscut fragmentarismul și timpii morți care o agasau. Paloma a executat și modele de lenjerie pentru o firmă italiană sau pentru o firmă de blănuri din New York ; totodată realizează bijuterii : o brățară de aur masiv sem-

Paloma Picasso și Myriam Mézières la Biothéâtre Opéra

nată Paloma Picasso costă între două și trei mii de dolari. Dar cea mai mare dorință a sa este de a crea un Muzeu Picasso la Paris. Și aceasta o spune o moștenitoare care nu posedă nici o singură pînză din opera ilustrului său tată...

Noul Godard

● Regăsire a tînărului furios, regăsire melancolică ! Jean-Luc Godard are acum 44 de ani. El, cel mai controversat cineast al „noului val" francez, s-a impus în anii 1957/58, împreună cu camarazii săi de la „Les Cahiers du Cinéma", Claude Chabrol, François Truffaut și Louis Malle. După ultimul film prezentat la Paris, **Tout va bien,** el părea, dimpotrivă, sfîrșit, retras, în afara competiției de valoare, decepționat, incapabil să rezolve contradicțiile dintre arta sa, văzută ca o plăcere a jocului temerar și declarațiile publicistice furtunoase. Au urmat ani de tăcere. Recent, Godard și-a chemat din nou vechii amici, un public avizat, și le-a propus vizionarea unui nou film, cu titlul **Numărul doi.** Pe ecran, într-un spațiu strîmt, mica sa „fabrică", după cum o numește, printre monitoare de televiziune și alte aparate electrice, apare însuși regizorul, care rostește un monolog, recomandîndu-se „proprietar și unic muncitor totodată" al acestei întreprinderi ciudate, care naște filme.

Hubert Juin premiat

● Scriitorului francez Hubert Juin, cunoscut publicului nostru și pentru unele traduceri în franceză din poezia română, i s-a decernat, la Bruxelles, „pentru ansamblul operei", premiul de francofonie Franz Hellens.

Protecția monumentelor

● La Amsterdam a avut loc un congres dedicat problemei conservării monumentelor în Europa. Au luat parte delegați din mai multe țări, care au subliniat necesitatea unui program amplu și metodic de salvare și restaurare a moștenirii urbanistice a trecutului.

Michelangelo și epoca sa

● La aniversarea unei jumătăți de mileniu de la nașterea lui Michelangelo s-a deschis la Viena o expoziție intitulată „Desene italiene din epoca Renașterii". Sînt strînse peste o sută de desene dintre cele mai semnificative ale perioadei de la începutul sec. XV și pînă la sfîrșitul secolului XVI, printre care și opt lucrări care aparțin lui Michelangelo.

Am citit despre...

„Darul lui Humboldt"

● CHARLES CITRINE, eroul ultimului roman al lui Saul Bellow. **Darul lui Humboldt,** recomandă uneia dintre fiicele sale să scrie cîndva despre „comedia intelectuală a spiritului modern". Înțeleg din recenzii că **Darul lui Humboldt** este — mai mult decît oricare din cele șapte romane anterioare ale lui Bellow — o „comedie intelectuală a spiritului modern". La 60 de ani, prozatorul cel mai reprezentativ din generația de scriitori postbelici cu o structură specifică, din a cărui operă răzbate „sentimentul crizei morale și sociale, o ambivalentă, febrilă atracție a experienței, un umor furios și, totodată, o exclamație de iluminare" (Richard Gillman în „The New York Times Book Review") se confesează mai deschis decît oricînd. Cît de deschis ? Charles Citrine este un scriitor cam de vîrsta lui Bellow, provenind cam din același mediu ca și el, trăind în același oraș, Chicago, avînd un statut social și o faimă comparabile cu ale lui. Personajul (care îndeplinește și funcția de narator) a fost distins cu premiul Pulitzer pentru un eseu biografic despre Woodrow Wilson, a scris o piesă de succes, are o situație materială solidă și și-a trăit viața resimțind dureros răspunderea pentru tot ce e rău în lume : „Trebuia să mă gîndesc ce să fac cu talentul în acest moment, în această epocă. Și cum să preîntîmpin lepra sufletelor".

Prea seamănă Citrine a alter-ego al autorului pentru ca acesta să nu se autocenzureze printr-o ironie necruțătoare. E o formă de pudoare specifică scriitorilor de factura lui Bellow.

Ironia, ridiculizarea încep chiar de la numele eroului principal. De altfel, toate personajele au, ca și el, nume baroc sugestive. Intriga e atît de complicată încît amintește structura picarescă a precedentului roman voluminos al lui Bellow, **Aventurile lui Augie March.** Citrine a avut un mare prieten, pe Von Humboldt Fleisher, genial poet nerealizat, calchiat, ne informează cronicarii, după figura scriitorului american Delmore Schwartz, mort înainte de vreme. Von Humboldt Fleisher a exercitat o fascinație unică asupra lui Citrine, s-a îndepărtat de el cînd Citrine a acceptat bunăstarea și stabilitatea socială, a murit fără a se fi împăcat cu el, dar, la cinci ani după moarte, „darul lui Humboldt" soseste sub forma drepturilor de autor pentru un nesemnificativ scenariu de film scris în colaborare și de multă vreme uitat. Citrine care, în memoria lui Humboldt, își păsăsise colțișorul liniștit de la New York, se mutase la Chicago, „decis să reziste intereselor materiale și sperînd în mîntuirea prin artă", căzuse apoi sub influența gangsterului Rinaldo Cantabile, om de acțiune sută la sută, și rămăsese, din cauza unor încurcături matrimoniale, fără bani, primește acum darul neașteptat și substanțial al defunctului său prieten și este pus în situația de a se orienta încă o dată.

Între polul Humboldt și polul Cantabile, între mafia artei și acrobația vieții, ascultînd adevărurile pe care i le spun femeile existenței lui — prima iubită, soția, fiicele etc. — încercînd să afle ce înseamnă să trăiești cu adevărat, Citrine își caută într-una locul, rolul, țelul. Dar Bellow ? Bellow a scris un roman plin de sevă și de farmec căruia i se reproșează o anume lipsă de echilibru determinată de densitatea substanței epice, lipsa oricărei delimitări între planul ficțiunii și cel al realității — este oare aceasta o slăbiciune ? —, excesul de autoironie. „Am fost captivat de carte, căci Bellow nu e în stare să scrie o pagină plicticoasă. Dar așteptata lui capodoperă de exuberantă ficțiune inteligentă n-a venit încă. Glasul ei începe să se facă auzit dintre sarcasticele comori din **Darul lui Humboldt"** — scrie pretențiosul Roger Shattuck în „The New York Review of Books". Oricum, Bellow nu are decît 60 de ani.

Felicia Antip

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Editura Ministerului Educației Naționale din Ankara a publicat recent, în colecția „Clasicii literaturii universale", volumul **Momente, schițe și nuvele de Ion Luca Caragiale.** Versiunea turcă a culegerii, care cuprinde printre altele : „O făclie de Paște", „Cănuță om sucit", „Două lozuri", „Vizita", „Bubico", „C.F.R.", „High-life", „Petițiune" etc., este semnată de Hilmi Omeroglu, unul dintre cei mai activi propagatori ai literaturii române în Turcia.

● În Editura Coecklbergs din Stockholm au apărut de curînd romanele **Intrusul** de Marin Preda, **Păsările** de Alexandru Ivasiuc, **În absența stăpînilor** de Nicolae Breban și un volum de versuri ale Gabrielei Melinescu prefațat de cunoscutul scriitor suedez Arthur Lundqvist, membru al Academiei suedeze.

● „Le Monde" din 24 oct. înregistra, la rubrica „Literaturi străine", volumul **Petite Antologie de poésie roumaine,** respectiv antologia bilingvă realizată la „Minerva" de către Valeriu Rusu cu traduceri datorate unei echipe de studenți ai Universității din Aix-en-Provence.

● În „Giornale dei poeti" din Roma, a apărut un ciclu de poezii din ultimul volum, **Voce,** de Veronica Porumbacu, în traducerea și prezentarea lui Mariano Baffi.

● În India, la „Mosaic Publications" din New Delhi, a văzut lumina tiparului volumul **Dolefully Anastasia Walked On** (Duios Anastasia trecea) de Dumitru Radu Popescu, tradus de Andreea Gheorghițoiu și editat de Vijay Chadha.

● În revista iugoslavă „Književna Reč" (nr. 33, 1975), a apărut articolul **Lucian Blaga, poet al existenței și al gîndirii creatoare,** semnat de Zorica Banjac-Stanimirović.

● La Editura P.I.W. din Varșovia, în prestigioasa colecție „Proza universală contemporană", a apărut romanul **Masa zarafului** (Biesiada lichwiarza) de Dana Dumitriu. Traducerea poloneză este semnată de Irena Harasimowicz.

Noua față a lui Lyz

● „—Astfel arăt în fiecare dimineață", a declarat Elizabeth Taylor reporterilor, ivindu-se în fața lor, în neașteptata travestire de vrăjitoare urită și bătrînă. În coproducția americano-sovietică **Pasărea albastră** care se turnează la Leningrad, ea a întruchipat nu mai puțin de patru roluri diferite. Ca vrăjitoare, ursitoare a relelor, a fost cel mai intens solicitată de rol. **(Vezi cele două fotografii).**

Faust — 1975

● La Weimar, în regia lui Fritz Bennewitz, după o îndelungă pregătire, a avut loc o premieră **Faust** — 1975, într-o manieră interesantă și originală, care a stîrnit vii discuții în critica de specialitate.

Mărturii despre Shakespeare

● Gamini Salgado a reunit un mare număr de amintiri despre spectacolele cu piese de Shakespeare, relatate de cei care le-au văzut de-a lungul timpurilor. Apărută la Sussex University Press, cartea se intitulează **Eyewitnesses of Shakespeare — First-hand accounts of performances 1590—1890** (Martori oculari ai lui Shakespeare — Relatări din sursă directă ale spectacolelor prezentate între 1590 și 1890) și este bogat ilustrată cu gravuri de epocă.

O nouă carte de Hermann Kant

● Nouă povestiri, adunate într-un volum, publică Hermann Kant, în Editura Aufbau din R.D.G. Un scriitor, un redactor, un tînăr soldat, un avocat și alții sînt protagoniștii întîmplărilor. Narațiunile îmbină, după caracterizarea revistei „Sonntag", tonul grav cu cel vesel, satira cu tragicomedia.

Premii pentru graficieni

● Premiul întîi la expoziția ilustratorilor de carte pentru copii, organizată la Bratislava, a fost decernat graficianului sovietic Nikolai Popov, pentru ilustrații la **Robinson Crusoe.**

Premiul Saint-Simon

● Primul **premiu Saint Simon,** a cărui atribuire constituie una dintre manifestările prin care se celebrează tricentenarul nașterii marelui memorialist, a fost decernat ducelui Pierre de Brissac, pentru două cărți de amintiri : **En d'autre temps** și **Suite des temps,** publicate la Editura Grasset.

Adevăratul Casanova

● Casanova n-a fost un Casanova. Într-un interviu cu scriitorul italian Piero Chiara, recunoscut exeget al memoriilor scrise de celebrul seducător, revista „Panorama" din Milano aduce o interpretare de senzație. Chiara crede că faima atribuită de 200 de ani lui Casanova se bizuie pe o neînțelegere. Bărbatul nu a fost un neobosit cuceritor, ci o victimă, el fiind cel solicitat și atras în escapadele amoroase. Casanova era un „om foarte trist". Înzestrat cu o rară inteligență, se plictisea în compania nătărăilor, care îl frecventau cu perseverență. El era, înainte de toate, un om al scenei, cu un simț neobișnuit pentru joc, pentru decorativ, pentru spectacol, un fel de Federico Fellini al secolului al XVIII-lea. Se știe că, de altminteri, regizorul italian a încheiat recent turnarea filmului său despre legendarul Casanova, — subiect predestinat — dar o parte a materialului filmat a fost furat de hoți neidentificați. **În fotografie :** un portret al lui Casanova.

Muzica în intimitate

● Convorbirile lui Igor Strawinsky cu Robert Craft, secretar, elev, interpret și nu fără temei fiu spiritual al marelui compozitor, dezvăluie multe date pline de interes despre creația muzicală a secolului XX. Cartea, apărută sub titlul **Amintiri și conversații,** a stîrnit o curiozitate firească în rîndul publicului de specialitate, dar și în masa largă a cititorilor.

„Visul și minciuna lui Franco"

● Prima expresie artistică a protestului lui Picasso împotriva regimului franchist a fost ciclul său de gravuri intitulat **Visul și minciuna lui Franco,** realizat în 1937, înainte de celebra **Guernica.** Gravurile care-l alcătuiesc, paisprezece la număr, sînt acum prezentate în reproduceri fotografice la Muzeul de artă modernă din Paris.

Cît de mare e jurnalul lui Pepys ?

● Majoritatea celor care au citit **Jurnalul** lui Samuel Pepys (există și o traducere în românește) consideră că a fost dintotdeauna vorba de un volum, destul de gros, e drept, dar unul singur. De fapt, există ediții mai ample, cea mai recentă însumînd opt tomuri. (Ed. Bell, Londra). Dar nici asta nu-i totul. Există un proiect pentru editarea unei versiuni mai complete încă : în unsprezece volume.

„Mîncarea zeilor"

● Ca și în cartea sa faimoasă despre Shakespeare, Jan Kott s-a apropiat de tragicii greci, cu convingerea că timpul a scos la iveală aspecte ale dramei care pentru generațiile trecute nu puteau fi atît de vizibile. Dacă în piesele marelui brit acționa „înfiorătorul mecanism al istoriei", în dramele antice domneau tot atît de „înfiorătoarele" arhetipuri ale mitului, care trebuie dezgropate de sub dărîmăturile interpretărilor filologice. Kott privește teatrul antic ca un teatru politic, în care, dincolo de continuitatea temelor, există un conținut al istoriei timpului, al actualității momentului. Nu numai mitul joacă un rol, ci și împrejurările concrete social-istorice. Antigona, personaj complex, de mare adîncime tragică, nu e o figură mitică, ci este o creație a lui Sofocle. Între zei și oameni, relațiile sînt crude, deciziile celor puternici din Olimp nu cunosc scrupule și nici cruțare. Îndeletnicirea de a devora victimele era curentă în cerul zeilor și a fost preluată și de eroii tragici pămînteni. Nu fără maliție, Jan Kott își intitulează documentatul și originalul eseu : **Mîncarea zeilor.**

Premiile Montmartre

● Asociația artiștilor din Montmartre a acordat premiile sale anuale, ediția 1975 : **pentru poezie** doamnei Rita Corelli, **pentru sculptură** lui Cartel, **pentru pictură** lui R. Naly, **pentru cinema** doamnei Gisèle Casadeus de la Comedia franceză, **pentru șansonetă montmartreză** lui Pierre Jacob.

„Verdictul"

● Cartea actriței Hildegard Knef, **Verdictul,** scriere autobiografică dedicată luptei împotriva cancerului (despre care am mai relatat la rubrica noastră de meridiane), continuă să bată recordurile pe lista de bestselleri. La conferința de presă organizată în cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt, actrița a istorisit episoade din teribila ei încleștare cu boala, cu medicii, cu propria deznădejde și a explicat ce rol de descărcare și compensație a avut pentru ea scrisul. Cuvîntul ei a fost îndelung aplaudat. **În fotografie :** actrița la Tîrgul din Frankfurt.

Antologia poeților bretoni contemporani

● Poetul Breton Gérard le Gouic, deținătorul Premiului Bretagne 1973, a înființat recent, în Bretania, la Quimper, o nouă editură pentru cărți de poezie. Primul volum apărut îi aparține: **Le suaire et le sable** (Giulgiul și nisipul). A doua lucrare este **Antologia poeților bretoni contemporani,** selecție intrată la tipar.

„Moralitatea doamnei Dulska"

● Remarcabila satiră a moravurilor mic-burgheze — **Moralitatea doamnei Dulska,** lucrarea scriitoarei poloneze Gabriela Zapolska — este transpusă pe ecran de regizorul Jan Rybkowski. Filmul, a cărui turnare a început, după scenariul lui Rybkowski și Jarecki, va fi intitulat **Dragoste de sezon.**

ATLAS

Gutuile

DUPĂ cum vedeți, anul mai are încă patru anotimpuri. Nu pentru mult timp, desigur, dar poate că vom avea noroc și, în timpul vieții noastre, ele, anotimpurile, vor continua să existe. Deși verile sînt adesea glaciale, iar iernile nehotărîte și slabe de înger, toamnele iată mai sînt, mai durează, frunzele iată mai cad în splendoare, fructele iată — cele fanatice — se mai țin cu încăpățînare de ramurile dezgolite decorativ pe cerul aproape înalt. Gutuile nu renunță. Poate că toamna ar fi dispărut și ea de mult, pulverizată de antagonisme și entuziasme ireconciliabile, smulsă în hălci de timp incapabil să aleagă între intransigența — la fel de greu de suportat — a gerului și a dogorii, dacă gutuile ar fi putut fi convinse să opteze, dacă ar fi putut fi înfrînte măcar. Dar gutuile nu renunță.

Născute din libertatea fără frîu a verii, ele au nevoie de constrîngerea frigului pentru a-și exprima savoarea și mireasma, ele au nevoie de lenta gestație, lungă cît o istorie, a contemplării și-a înțelegerii prelungite pînă la risc împotriva vîntului care începe să bată și-a ploilor care se pornesc, gutuile rămîn aninate pe crengi, globuri imperfecte luminînd sever ceața dimineților și a serilor.

La această oră a aerului încremenit după căderea, încheiată, a frunzelor, satele din jurul Bucureștiului sînt luminate de mari constelații de gutui aplecate spre pămînt sub greutatea propriei lor cărni, rămase în văzduh sub legea propriei lor străluciri. Printre casele cu faianță, dar fără pridvor, printre iile de relon și cergile de melană, lumina gutuilor — de netransformat, de neînfrînt, de neconvins — este însăși ideea permanenței materializată auster în volumele noduroase și tari, aurii dar mate, ale fructelor care nu renunță.

De căzut, cad doar cele, puține, mîncate din interior de viermi. Nu cad nici chiar frunzele pieloase, animale, contaminate de demnitatea superioară firii lor. Pămîntul este arat pentru recoltele anului următor, natura și istoria merg victorioase înainte, se așează bruma, se anunță zăpada, dar gutuile rămîn grele pe crengi, mari pupile de aur fixate definitiv asupra lumii, privind și înțelegînd totul. Și dacă toamna există încă — savuros, fastuos, înțelept anotimp de tranziție — este pentru că, încăpățînate și nerespectîndu-și decît propria lor lege, gutuile nu renunță la calitatea de martor.

Ana Blandiana

Zilele filmului sovietic

● SUB semnul marilor creatori (Șukșin, Gherasimov, Smoktunovski sau Maia Plisețkaia), „Zilele filmului sovietic", ce se desfășoară în această săptămînă la București, Timișoara, Alba-Iulia, recompun un interesant și complex tablou cinematografic. Alături de filmul de război **Flacăra,** se grupează filmele-dezbatere **Călina roșie, Ana și comandorul, Fiice și mame,** precum și montajul muzical-folcloric **Rapsodia nordului** ori baletul **Anna Karenina.** Diversitatea genurilor se topește însă reunind, parcă, realizările cineaștilor din diferite colțuri ale Uniunii Sovietice, sub aura emoționantelor cuvinte, rostite de regretatul scriitor, regizor, actor, Vasili Șukșin : „Se cuvine însă să nu uităm de suflet, să fim buni, în mijlocul zgomotului asurzitor, în vecul marilor viteze să nu uităm că sîntem oameni, că trebuie să rămînem oameni..."

Evocarea de amplă respirație și mare montare a luptei antihitleriste, **Flacăra** (producție a studiourilor bieloruse) năzuiește să alcătuiască, în egală măsură, un mozaic al sentimentelor și gîndurilor simple, dar profunde, să dezvăluie o bogată galerie de destine, o suită de portrete ale dragostei, ale căldurii și înțelegerii, în condițiile dramatice ale vieții de partizan.

Căutarea adevărului omenesc, a esenței senine, descoperită cu acuitate în durere, se impune spectatorilor români la întîlnirea cu autorul (scenarist, regizor, interpret principal) filmului **Călina roșie.** Meditația sinceră, directă, închizînd firesc în sine metafore definitorii pentru existența contemporană, trăiește pasionant în operele lui Șukșin ; căci scriitorul-cineast a fost mereu preocupat de imaginea omului, de devenirea sa marcată în faptele cotidianului, punctată tragic, de eroare ori moarte.

O analiză sensibilă a inefabilei relații dintre creator, viață și artă, restituită într-un amalgam de flash-back-uri, ce secționează prezentul, structurează regizorul Evgheni Hriniuk, în pelicula **Ana și comandorul** (turnată în studiourile „Dovjenko") ; nuanțele variatelor crochiuri psihologice sînt reliefate de o valoroasă echipă actoricească : Alisa Freundlih, Vasili Lanovoi și Innokenti Smoktunovski.

Serghei Gherasimov, protagonist al istoriei celei de a șaptea arte, creator de prestigiu al cinematografiei sovietice actuale (el a semnat ecranizări de larg ecou internațional, precum **Tînăra gardă** sau, mai recent, **Pe Donul liniștit),** este autorul peliculei **Fiice și mame,** ce rulează astăzi, la sala „Capitol". Filmul se recomandă ca o vie discuție etică, o pledoarie pentru simplitate și cinste față de sine, față de realitatea contemporană ; eroii acestei dezbateri morale sînt întruchipați de Innokenti Smoktunovski, Tamara Makarova și de însuși Serghei Gherasimov. Celelalte două zile ale acestui „festival" cinematografic de prestigiu, constituit ca unul dintre evenimentele culturale dedicate, în luna noiembrie, sărbătoririi Marii Revoluții, vor aduce pe ecran, întrețesute de-a lungul unei povestiri amuzante, dansuri și cîntece populare din regiunea Murmanskului **(Rapsodia nordică)** și, de asemenea, transpunerea coregrafică a romanului **Anna Karenina** (în interpretarea celebrei Maia Plisețkaia).

Ioana Creangă

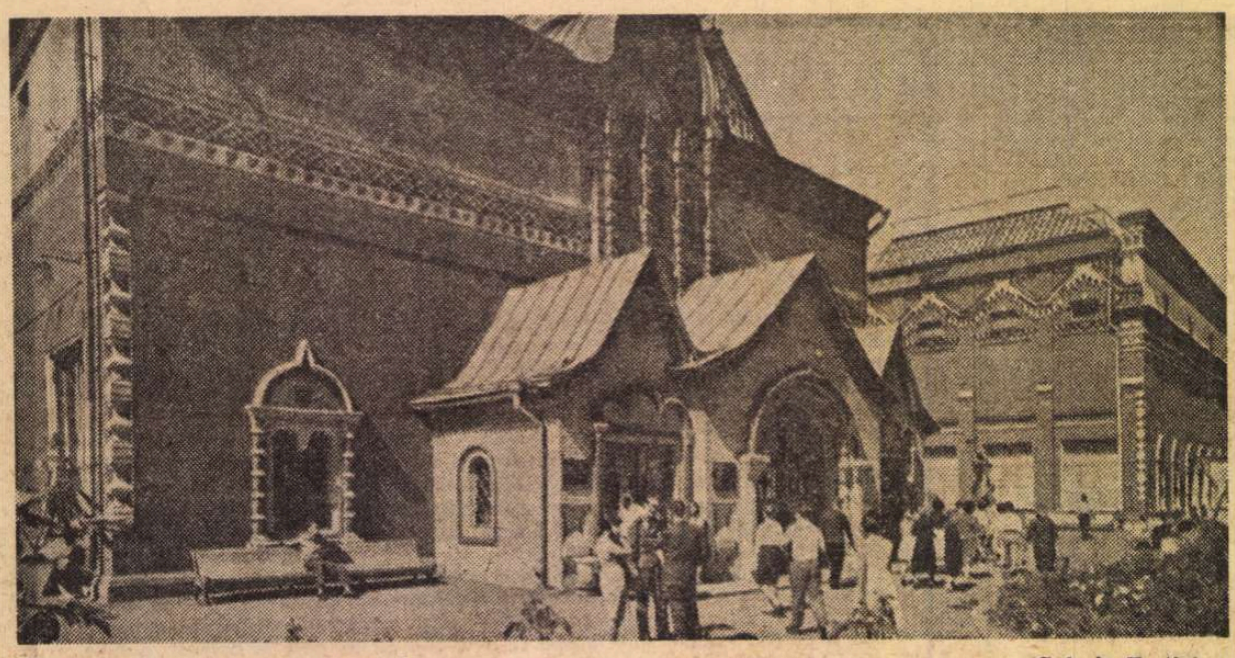
O trupă belgiană la București

Roland de Pauw și Viviane Collet în spectacolul belgian Micul cuib de dragoste

● Se află în turneu, în țara noastră — și a dat un spectacol luni seara în Capitală — „Teatrul provizoriu Patrick Rogiers" din Bruxelles. E un grup alcătuit din trei artiști — Viviane Collet, Roland de Pauw și Francis Mahieu —, exersați, susținînd cu aplomb alegoria antiburgheză, de manieră absurdă, **Micul cuib de dragoste** de Georges Michel, autor cunoscut la noi prin piesa **Promenada de duminică** și un volum de proză.

Mărunta istorie a cuplului ce se izolează de lume într-o carapace a falsei bunăstări și falsei fericiri alegorizează hipertrofierea egoismului pînă la crimă, adică la anularea fizică a semenului. Deși firavă sub raport dramatic și de orizont închis, lucrarea a prilejuit celor trei interpreți un tur de virtuozitate. Ei au fost adesea spirituali, într-un joc simplu, de sugestie, beneficiind de un „decor sonor" adecvat și îngrijit (semnat de Jaques Herbert). Regia lui Patrick Rogiers a făcut, desigur, tot ce era necesar ca această satiră grotescă să aibă o idee limpede și o desfășurare vivace.

V. S.



Galeria Tretiakov

MOSCOVA în 10 secvențe

1 TOAMNĂ ÎN CULORILE LUI RUBLIOV. La Moscova, de regulă, plouă sau ninge în octombrie ; toamna aceasta din 1975 e un fel de **vară a babii,** cum o numesc rușii, cu soare pal și cu bulevarde invadate de amurguri ce-ți amintesc culorile din icoanele lui Rubliov. Muzeul Rubliov era închis în zilele acestea de toamnă, dar culorile erau libere, se scurseseră în parcuri, aducîndu-ne în ochi voluptăți din stampe și liniști stilizate.

În acest sfîrșit de toamnă, Moscova are un aer de oraș climateric, de oraș în care oamenii se revarsă pe străzi devorînd lumina. În parcul Kremlinului, doi studenți, coborîți parcă din romane, se sărută (o adolescentă cu părul ca ceaiul și un tînăr înalt, aducînd a personaj cehovian). Pe strada Petrovska, în magazinele de artă, o animație de ajun de sărbătoare : se cumpără ambre, broșe florale, diapozitive și ilustrate...

2 CASA LUI DOSTOIEVSKI. Undeva, trecută cu litere mici în ghidurile turistice, într-un spital vechi, pe actuala stradă Dostoievski nr. 2, se află casa natală a marelui Feodor Mihailovici. Zidurile spitalului au rămas aproape aceleași ca-n vremea copilăriei scriitorului, cînd tatăl său, medic, se ocupa de bolnavi și cînd copilul își descoperea printre ei personajele viitoare. Muzeul este foarte bogat din punct de vedere documentar, dar mai ales conservă cu fidelitate atmosfera lumii lui Dostoievski (mobilă veche, autentică, manuscrise, fotografii, acte și documente).

Ceea ce trebuie reținut, și istoria literară nu a consemnat în mod expres acest lucru, e predilecția prozatorului pentru grafică, viziunea plastică a creatorului care-și **desena** mai întîi personajele pînă la amănuntul naturalist. Sînt astfel desenați eroii din **Frații Karamazov** și din **Crimă și pedeapsă,** dar și eroii unor cărți nescrise. Dostoievski avea o grafie îngrijită care nu trădează nevroza și neliniștea din portretul pe care i l-a făcut Gherov sau din portretul pe care i l-am făcut fiecare din noi...

3 ARBAT e numele unei străzi vechi, azi una din cele mai moderne din centrul Moscovei. Etimologic e un cuvînt tătăresc, însemnînd căruță, deci în Evul de Mijloc era o stradă a căruțașilor și marca periferia orașului. De altfel, se mai păstrează aici și alte nume de străzi din acea epocă : o stradă se numește a „ascuțitorilor de cuțite". Dar pe Arbat și pe străzile din jur totul e ultramodern : blocuri înalte, magazine mari și luminoase, cinematografe cu reclame uriașe. Restaurantul Arbat îți oferă un decor de artă arhitectonică abstractă, cu jocuri de griuri scăldate în neon ; și-n zumzetul de graiuri diverse se realizează aici un flux lingvistic internațional, un „esperanto" foarte original, cromatizat numai de steguțele multinaționale de pe mese.

4 COLECȚIA METROPOLITANĂ. Muzeul Pușkin găzduiește în aceste zile o parte din Galeria metropolitană de pictură din S.U.A. Colecția în sine e impresionantă prin valorile pe care le cuprinde, de la clasicii flamanzi la impresioniștii și neoimpresioniștii francezi, de la școlile engleze, foarte puțin mobile, la mobilitatea grupărilor italienești și spaniole... Galeria metropolitană constituie la Moscova un **eveniment,** pentru că de două luni în jurul Muzeului Pușkin, sute și sute de oameni, mai ales tineri, își așteptă disciplinat rîndul. În fața tablourilor lui Rembrandt, Velasquez sau El Greco e o tăcere de catedrală veche și tinerii scriu, descriu, își notează în carnete, comentează culorile și se despart cu discretă voluptate de fiecare tablou. În acest timp, **Ermitajul,** în selecție, călătorește în S.U.A.

5 COLOMESKOE e vechea reședință a primilor țari ruși, undeva la marginea Moscovei, pe malul unui lac foarte albastru. Complexul de biserici și mici palate, întreg numai în macheta din muzeu, e una din cele mai autentice imagini ale întemeierii Rusiei. Arhitectura e gotică-naivă, fastul e aproape țărănesc, introducîndu-te în secolele de început ale mileniului, mai ales prin atmosferă. Muzeul este extraordinar : faianțe foarte vechi, mobilă simplă, cu o noblețe a începutului, arme, armuri, clopote, iconostasuri, catapetesme, icoane, broderii în aur și argint, ceasornice... O colecție de rarități elementare, dar în același timp o posibilitate de a pipăi o istorie mai neștiută din cărți, de a lua contact cu o cromatică atît de rusească...

6 TRETIAKOV. Cine trece prin Moscova și nu intră în Galeria Tretiakov n-a văzut aproape nimic. Te strivesc culorile și ramele, dîndu-ți impresia că istoria picturii ruse există mai întîi prin masivitate. Dar această istorie nu se reduce numai la realismul lui Repin, Aivazovski, Levitan, Suricov, la impresionismul lui Serov. Un portret al lui Tolstoi de Kramski sau unul al lui Dostoievski de Gherov demonstrează cît de legați erau scriitorii de pictori.

Dar marea senzație ți-o oferă secția de icoane, deci de artă veche, cu care trebuie să începi. Numai prin această secție înțelegi cromatic toată istoria picturii moderne rusești.

7 PE BULEVARDUL GOGOL te întîlnești și azi cu umbra lui Pușkin, cu peregrinările serale ale lui Gogol, cu melancoliile lui Turghiniev, a cărui casă se păstrează intactă și azi, pe acest bulevard. Întregul cvartal cu relicve memoriale, inefabile, dar și concrete prin zidurile care vorbesc, e aproape un capitol de istorie a literaturii ruse clasice. Dar ghidul ce ne conduce ne evocă itinerariile poeților mai noi, ca Maiakovski sau Esenin...

8 DOCUMENTAR MAXIM GORKI. Muzeul Maxim Gorki e o veritabilă monografie a vieții scriitorului : documente, fotografii, scrisori, cărți, reviste. Te întîmpină, într-o vitrină, mantaua și vestita lui pălărie neagră cu boruri mari, ceasornicul cu care-și număra orele de scris, tabacherea în care s-a oprit cuțitul unui atentator, pușca de vînătoare, cheia celulei în care a fost închis și toate traducerile operei sale în mai toate țările lumii. Iată-l pe Gorki la Capri, cu Lenin, iată-l muncitor pe un vas de pe Volga, dar mai ales iată-l surîzînd stenic viitorului, dintr-un portret în albastru.

9 COLOCVIU CONTEMPORAN. În aceste zile istoricii literari din țările socialiste s-au întrunit să discute, ca invitați ai Institutului Maxim Gorki al Academiei sovietice de științe, despre literatura contemporană. Pe strada Vorovski ai iluzia că ești pe bulevardul Ana Ipătescu din București, dar, mergînd pe jos, spre Piața Roșie, descoperi imediat alte străzi care te introduc în atmosfera moscovită.

La chioșcurile de ilustrate e mare animație : șiruri nesfîrșite de cetățeni cumpără „vederi" colorate, cu scene din Revoluția din Octombrie, cu motive decorative naționale. Există aici o tradiție ca oamenii să se salute prin ilustrate în această lună a Revoluției. Mai mult, tinerii căsătoriți, de la ofițerul stării civile vin direct la Mausoleul lui Lenin, ca semn de fidelitate față de Revoluție. Orașul se pregătește de sărbătoare...

10 CĂRȚI ROMÂNEȘTI. La magazinul „Drujba" sînt de vînzare cărți din toate țările socialiste. O întreagă secție etalează cărți românești : dicționare, studii de istorie și geografie, cărți de artă, antologii, romane, poezie etc. Și în alte librării te întîlnești cu literatura română. O recentă culegere se numește **Poeți români contemporani** și cuprinde versuri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru în traduceri diverse. Într-o vitrină zărim **Groapa (lama)** de Eugen Barbu, în traducerea lui K. Kovaldji și N. Ogorodnikovoi, apărută la Editura Progress, anii trecuți. Într-o culegere de studii, editată de Academia de științe a U.R.S.S., întîlnim o cercetare asupra romantismului românesc, aparținînd lui Iurii Kojevnicov, traducător al lui Eminescu și recent autorul traducerii lui Blaga în rusește, de la Editura Minerva.

Emil Manu

Moscova, noiembrie 1975

Sport

Singur prin Siracuza

ÎNTRE două perdele — una de negură și una de cai care au pierdut la curse în mod cu totul galopant sau rupți din zăbală — m-a vizitat, în dimineața de luni, cînd sărutasem un boboc de vin de Focșani, brăileanul Titus Ozon. Mirosea a ciment de Medgidia, a berbec tăiat de Omer-tătarul (chirurgul stînelor din Dobrogea) și a praf de pușcă pus să ia foc sub cîlcîiele **mahalalei bucureștene** din echipa F.C. Brăila. Despre Titus urlă Brăila că i-a smuls pe băieți din cîrciumă și i-a dus la teatru, lucru care, la început, i-a dat peste cap în asemenea hal că erau să se ducă de-a dura pînă-n fundul Dunării. Acum și-au revenit și fac de planton la Siret, scormonind cu ochii prin Moldova, în special prin Galați. Pe 7 decembrie, cînd se taie coada porcului și se jupoaie iepurii de vii cu sabia și cu țeava de stuf, Brăila va juca-n furci de spînzurătoare cu Galații — voi fi lîngă Ozon, pe tușă, cu pușca-n mîneca paltonului și grenada-n dinți. În așteptarea exploziei care se va produce chiar în primul minut al întîlnirii l-am rugat pe Titus să-și dea cu părerea despre meciul Dinamo-Steaua.

„Meci frumos, pierdut de Dudu Georgescu". M-a uns pe inimă, fiindcă eu sînt convins de mult că acest Georgescu reprezintă eroarea fundamentală a fotbalului românesc de astăzi, ghebul pe care ni l-am plantat singuri între omoplați. Dar pentru că lumea, înainte de orice, vrea și cere victorii, antrenorii nu mai pot gîndi în inimi colorate, merg pe mîna omului de gol, indiferent că acesta n-are niciodată scînteierile unui Dumitrache. Dinamo și Steaua, trecînd peste junghiurile acelui penalti ratat, ne-au arătat din nou, cînd începusem de-acum să uităm, că fotbalul înseamnă tinerețe, dăruire, triumful frumosului, dar mai înainte de toate dulce și aromată tinerețe. A fost un meci care merită privit dintr-un cerdac înălțat în mijloc de vii într-o zi cînd mîinile-ți miros a mere și sufletul a pini aprinși de un amurg portocaliu.

Toamna curge din panere cu buzele la fel de roșii ca-n septembrie. Printre fulgii de azur care-mi ning cărările, coborînd toate spre lacul curat ca un obraz de mănăstire, mă ajunge din urmă gîndul sanchiu că, totuși, ne mulțumim cu mult prea puțin. Spun astea, fiindcă vreau să-i întîmpinăm pe spanioli cu arțag sporit.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 46, joi 13 noiembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

Alexandru Odobescu

(Paginile 12—13)

Conștiința noastră revoluționară

VIAȚA noastră literară, dezvoltarea culturii noastre socialiste în ansamblul ei implică o trăire în act a tot ceea ce o conștiință într-adevăr înaintată, conștiința comunistă, poate și trebuie să concretizeze ca faptă de creație, de îmbogățire spirituală, de promovare — în finalitatea noului umanism, revoluționar — a acestei îmbogățiri.

Îndrumarea de către Partid, în cea mai deplină înțelegere a imperativelor de ordin ideologic, ele însele expresie a mersului-înainte a revoluției noastre, constituie, prin urmare, înscrierea pe o nouă spirală a dialecticii acestui proces. Plenara Comitetului Central din 3—5 noiembrie 1971, expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu consacrată activității ideologice, a marcat, în această privință, o dată, un punct major de referință în călăuzirea întregului nostru front ideologic.

Atrăgînd în mod deosebit atenția asupra necesității de a se aprecia cum se cuvine, în spiritul adevărului istoric, valoarea, atît de creatoare, a tradițiilor naționale și social-progresiste ale poporului nostru, Plenara de acum patru ani consacrată activității ideologice a stimulat o vie dezbatere pe ansamblul culturii noastre. Indicele de conștiință revoluționară a devenit astfel un criteriu fundamental în opera de perfecționare a orînduirii socialiste în toate domeniile. Intensificarea muncii ideologice în cadrul general al muncii de partid, imperativele dezvoltării conștiinței revoluționare a înregistrat astfel o veritabilă cotitură sub semnul eticii și echității sociale, factori prin ei înșiși de un puternic dinamism în dezvoltarea conștiinței comuniste.

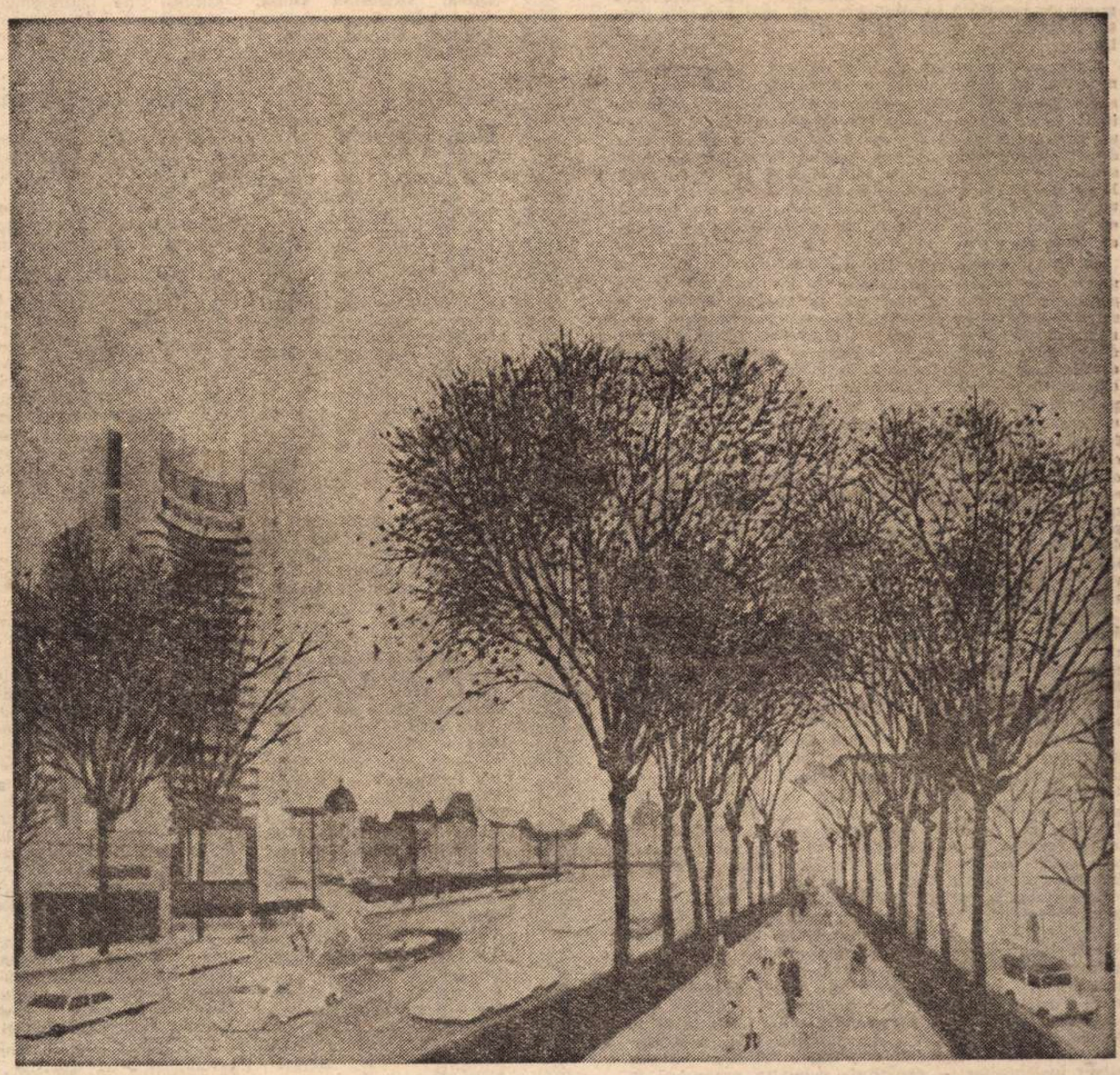
Într-o asemenea perspectivă, Programul Partidului, ca expresie a Congresului al XI-lea, și Codul eticii și echității socialiste au sintetizat cu sporită pregnanță imperativele dezvoltării conștiinței revoluționare a întregului popor, așa cum au fost ele definite în marele forum al comuniștilor reunit acum un an.

Cu diferite prilejuri, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat importanța istorică a acestui eveniment în viața partidului, a poporului nostru, ca un multiplu generator de spirit înnoitor, în sensul celei mai luminoase dintre călăuziri și, totodată, a celei mai exemplare dintre conduitele revoluționare.

Cu o profundă apreciere a tot ce e valoros în trecutul poporului român, trasînd liniile definitorii ale principalelor momente ale devenirii noastre ca națiune în această parte a Europei, relevînd coordonatele luptei continui pentru progres social a forțelor celor mai avansate în etapa modernă și contemporană, punînd în lumină temeiurile și faptele ce au dus la cucerirea libertății, a unității și a independenței naționale, Programul Partidului s-a integrat organic în conștiința tuturor fiilor patriei, ca o sinteză definitorie, ca o călăuză în acțiune a destinului nostru în perspectiva celei mai înaintate concepții despre lume și societate.

Recentele reuniuni la scara națională ale tineretului nostru comunist, dezbaterile ce au avut loc în lumina amplei cuvîntări a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rezoluțiile adoptate de către U.T.C., U.A.S.C.R. și Organizația Pionierilor, comentariile în presă și la radiotelevizIune demonstrează în plus capacitatea de fecundă călăuzire a partidului nostru, faptul că societatea în ansamblul ei și, cu atît mai intens, tinerele generații, manifestă o autentică trăire, o semnificativă receptivitate la suflul de continuă înnoire, de exigentă confruntare cu imperativele realității în mers ale orînduirii noastre. Pe care o desăvîrșim cu gîndul și cu fapta, cu talentul și hărnicia noastră.

„România literară"



VIOREL MĂRGINEAN : Piața Universității (1974). Din albumul BUCUREȘTI VĂZUT DE PICTORI, apărut la Editura Sport–Turism, sub îngrijirea lui Marin Mihalache

DOR

Sub lucerna cosită de gînduri,
Doarme cerul învins,
Pitpalacul cutremură iarăși,
Omătul de frunze nestins.

Calc prin desișuri de aripi,
Sîngele fluturi mi-l țes,
Rămîne în lacrima ierbii,
Un dor de pămînt ne-nțeles.

Mă-ncinge, mă taie, mă seacă,
O apă, un abur, un spic,
Din Steaua polară cad struguri,
Încet mă aplec și-i ridic.

E vînătă zarea de cîntec
Izbindu-se-ntr-una de vad,
Și sfîrîie-n lan ciocîrliile,
Care cad, din adînc, care cad.

Pricepere nu-i mai aleasă,
Și încă nici plîngere nu-i,
Să-mi sfarme făptura de floarea
Lucernei, de-un vînt amărui.

Petre Ghelmez

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Poziţia României în problemele dezarmării

DOCUMENTUL Poziţia României în problemele dezarmării, în primul rînd ale dezarmării nucleare, şi în instaurarea unei păci trainice în lume, **document difuzat la actuala sesiune a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite, constituie un important punct de referinţă în studierea celei mai presante dintre problemele contemporaneităţii, în dezbaterile ce au loc.**

Caracterul prioritar al dezarmării nucleare este demonstrat în document cu o aprofundată înlănţuire de argumente. Mai intîi, amploarea pe care a luat-o cursa înarmărilor nucleare, dezvoltarea, diversificarea şi acumularea de armament nuclear însumînd o uriaşă forţă de distrugere în masă. Numărul încărcăturilor nucleare strategice a crescut de la 1670 în 1963, la aproximativ 11 000 în 1975! S-a ajuns astfel la o acumulare de armament nuclear a cărui putere de distrugere echivalează cu zeci de tone de exploziv convenţional pe fiecare locuitor al planetei.

Ca atare, România susţine cu toată fermitatea ca în negocierile de dezarmare să se acorde cea mai înaltă prioritate dezarmării nucleare, propunînd, totodată, o serie de măsuri care să ducă la scoaterea în afara legii a armelor nucleare, la oprirea producţiei lor şi la lichidarea celor existente. Se impune ca toate statele să-şi asume angajamentul solemn de a nu folosi armele nucleare ; să se interzică amplasarea de noi arme nucleare pe teritoriul altor state ; să se retragă armamentul nuclear existent pe teritoriul altor state ; să înceteze perfecţionarea, experimentarea şi producţia armelor nucleare şi a mijloacelor de transportare la ţintă ; de asemenea, să înceteze producţia de materiale fisionabile cu destinaţie militară şi trecerea materialelor existente spre folosire în scopuri paşnice şi transferarea unei cotepărţi în vederea utilizării de către toate statele, în cadrul unei largi cooperări internaţionale. Altfel, atîta timp cît va continua înarmarea atomică, şi alte ţări vor trece — şi nu vor putea fi oprite — să producă armament nuclear.

Pe lîngă măsurile privind scoaterea în afara legii şi distrugerea armamentului nuclear, România consideră că a sosit timpul ca acţiuni similare să fie întreprinse şi pentru interzicerea proiectării şi fabricării a noi tipuri de arme de nimicire în masă, noi sisteme de asemenea arme, pentru interzicerea şi nimicirea oricăror arme de distrugere în masă.

Pornind de la tratatul privind America Latină şi de la rezoluţia Adunării Generale privind Africa, România situează pe un loc important în cadrul măsurilor de dezarmare şi dezangajare militară crearea de zone de pace şi colaborare lipsite de arme nucleare. **În această direcţie, ţara noastră reiterează propunerea privind** transformarea Balcanilor într-o zonă de bună-vecinătate, de cooperare şi pace, **liberă de arme nucleare,** fără baze militare şi fără trupe străine.

Necesitatea negocierii şi încheierii unui tratat de dezarmare generală şi completă ; sporirea rolului O.N.U. în domeniul dezarmării ; **asumarea, în comun, de către statele lumii, a unui angajament privind** interzicerea tuturor formelor de propagandă la război ; **necesitatea** participării tuturor statelor la negocierile de dezarmare ; asigurarea unei largi informări a opiniei publice **de pretutindeni în privinţa situaţiei actuale în domeniul înarmărilor şi a consecinţelor sale, ca şi asupra măsurilor ce urmează a fi luate pentru oprirea cursei înarmărilor — constituie celelalte propuneri în ansamblul documentului întocmit de România. El este expresia consecvenţei politicii externe a partidului şi statului nostru, a intensei activităţi în viaţa internaţională, a concepţiei realiste în analiza problemelor şi soluţionarea lor, în stabilirea priorităţilor celor mai eficiente în îndepărtarea primejdiilor ce ameninţă consolidarea păcii şi expansiunea progresului uman. „Trebuie să acţionăm pentru o reală dezarmare — declara tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, pentru a se ajunge, în primul rînd, la oprirea cursei atomice, la distrugerea armamentelor nucleare, făcînd astfel ca mijloacele care se cheltuiesc astăzi pentru înarmare să fie puse în serviciul dezvoltării economico-sociale a popoarelor, al bunăstării şi fericirii lor".**

Independenţa Angolei

ZIUA de 11 noiembrie 1975 a mareat încă o dată importantă în procesul decolonizării şi afirmării independenţei popoarelor : proclamarea independenţei Angolei, fosta colonie portugheză. Ţară de vastă întindere (1 246 700 kmp), cu o mare varietate în resurse naturale (fier, metale rare, diamante, petrol, păduri), Angola, cu o populaţie de aproape 6 milioane locuitori, poate deveni unul din statele importante ale continentului african. Prezenţa unei delegaţii de partid şi de stat la festivităţile proclamării independenţei la Luanda, capitala ţării, marchează în plus solidaritatea României cu cauza dreaptă a Angolei luptătoare pentru libertate şi independenţă naţională, unitatea tuturor forţelor sale patriotice constituind de aici înainte principala pîrghie în afirmarea suveranităţii, a concretizării dreptului poporului angolez în totalitatea sa de a fi stăpîn pe bogăţiile ţării sale.

Republica Socialistă România a hotărît să recunoască Republica Populară Angola şi să dezvolte cu noul stat raporturi de prietenie şi colaborare.

În telegrama către dr. Agostinho Neto, preşedintele Republicii Populare Angola, tovarăşul Nicolae Ceauşescu adresează cele mai sincere urări de succes în opera de reconstrucţie a ţării, în lupta pentru o Angolă liberă, independentă, unită şi prosperă.

Cronicar

Viaţa literară

Rotonda 13 — Mihail Sadoveanu

● Seara de amintiri şi evocări literare a Muzeului Literaturii Române, „Rotonda 13" este consacrată în această lună lui Mihail Sadoveanu de la a cărui naştere s-au împlinit 95 de ani.

Au fost invitaţi să participe : **Paul Anghel, Constantin Ciopraga, Iorgu Iordan, George Ivaşcu, Constantin Mitru, Al. Philippide, Profira Sadoveanu şi D. I. Suchianu.** Va prezida **Şerban Cioculescu.** Manifestarea are loc azi, 13 noiembrie orele 19, la sediul muzeului. Cu acest prilej, vor fi audiate înregistrări din fonoteca de aur a radiodifuziunii.

Manifestări literare la Reşiţa

● În cadrul „Zilelor culturii reşiţene", între 23-26 octombrie a.c. s-au desfăşurat la Reşiţa mai multe manifestări literare la care au participat **Sofia Arcan, Gheorghe Azap, Pavel Bellu, Anton Breitenhofer, Ion Budescu, Ion Cocora, M. Davidoglu, Simion Dima, Valentina Dima, Anghel Dumbrăveanu, Ion Frumosu, Dorian Grozdan, Alexandru Jebeleanu, Mircea Martin, Nichifor Mihuţa, Mihai Novac, Horia Pătraşcu, N. D. Pîrvu, George Suru, Horia Vasilescu, Ştefan Vasilescu.** Au avut loc, cu acest prilej, şezători la Întreprinderea de construcţii de maşini, Grupul şcolar siderurgic, Liceul nr. 2, Institutul de subingineri, precum şi în oraşele Oraviţa şi Băile Herculane.

Salonul literar Dragosloveni

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, Uniunea Scriitorilor, Revista literară T.V. şi ziarul „Milcovul" au organizat, în zilele de 8 şi 9 noiembrie 1975, cea de a cincea ediţie a manifestărilor literare reunite sub genericul „Salonul literar Dragosloveni".

Scriitorii participanţi la manifestările programate au fost primiţi de tovarăşul **Simion Dobrovici,** prim secretar al Comitetului P.C.R. al judeţului Vrancea.

La aceste manifestări au participat : **Laurenţiu Fulga,** prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Teodor Balş, Ion Bandrabur, Tatiana Buciumeneanu, Radu Cârneci, Constantin Ciopraga, Constantin Cotea, Mihaela Dulcu, Constantin Ghiniţă, Viorel Grecu, Virgil Huzum, Pan Izverna, Gheorghe Istrate, Anca Jitia, Corneliu Leu, Florin Muscalu, Doina Neamţu, Ion Panait, Valeriu Pantazi, Virgil Panait, Platon Pardău, Dumitru Pricop, Al. Raicu, Ion Roşu, Ioanid Romanescu, Sofia Rareş, Dinu Săraru, Rodica Şoricău, Rodica Stoica, Corneliu Ştefanache, Laurenţiu Ulici, Constanţa Tazlău, Romulus Vulpescu, Horia Zilieru.**

Scriitorii au fost însoţiţi de **Gh. Stanciu,** preşedintele comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vrancea, **Dumitru Coarcă,** vicepreşedintele comitetului de cultură şi educaţie socialistă, prof. **Petrache Dima,** conducătorul „Revistei noastre" şi prof. **Victor Renea,** directorul bibliotecii judeţene Vrancea.

Întîlniri cu cititorii

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o întîlnire cu elevii şcolii generale nr. 16 la care a fost prezent poetul **Anghel Dumbrăveanu.** De asemenea, la şcoala generală nr. 21 din Timişoara, a avut loc o întîlnire a scriitorilor **Mircea Şerbănescu şi Aurel Turcuş** cu membrii cercului literar „Freamăt". Totodată, cenaclul scriitorilor din Timişoara şi-a reluat activitatea în primele şedinţe fiind programaţi **Duşan Petrovici,** poezie, şi **Ion Dumitru Teodorescu,** proză, referenţi fiind **Alexandra Indrieş, Cornel Ungureanu şi Eugen Dorcescu.**

Constituirea Comisiei de repertorii

● Vineri 7 noiembrie a.c. s-a constituit, la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Comisia de repertorii. Directorul instituţiilor de spectacole, **Constantin Măciucă,** a prezentat problematica repertorială a anului teatral curent, participanţii la discuţie avînd la dispoziţie lista integrală a pieselor ce se vor juca în această stagiune pe toate scenele ţării.

Au luat parte la dezbateri : **Ileana Berlogea, Dinu Săraru, Aurel Baranga, Nicolae Munteanu, Valentin Silvestru, Paul Everac, Eugenia Popovici.**

În încheierea discuţiilor şi referitor la sarcinile, planul de acţiune şi prerogativele ample ale comisiei, a vorbit vicepreşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Ion Dodu Bălan.**

În spiritul colaborării reciproce

● În ziua de 7 noiembrie, **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, a primit la sediul Uniunii Scriitorîlor pe **Christian de Bartillat,** preşedinte director general al Editurii franceze „Stock", împreună cu **Claude Glyman,** director de colecţii la aceeaşi editură. La discuţie a participat şi **Radu Lupan,** şef al secţiei externe de la Uniunea Scriitorilor.

● În ziua de 10 noiembrie a avut loc la Casa Scriitorilor o masă rotundă cu tema : „Rolul criticii în stimularea literaturii contemporane". La discuţii au participat **Leonid Novicenko,** secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., **Leon Briedas şi Dimitrie Matkovski,** respectiv **Szász János,** secretar al Uniunii Scriitorilor din România, **Ion Ianoşi şi Radu Cârneci.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă au plecat la Varşovia **Ion Băieşu. Maria Luiza Cristescu şi Hajdu Győző.**

● La cel de al XII-lea Congres al sindicatului scriitorilor italieni din Peruggia, participă **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, şi **Aurel Rău,** redactor şef al revistei Steaua.

● Au sosit la Bucureşti, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R. S. F. Iugoslavia, o delegaţie de poeţi şi prozatori condusă de **Mladen Oliaca,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia.

La Cetatea Ciceului

● La şcolile şi căminele culturale din satele Ciceu-Corabia, Ciceu-Leleşti, Ciceu-Mihăeşti, Ciceu-Giurgeşti şi Petru Rareş, situate în jurul cetăţii Ciceului de pe Valea Someşului (judeţul Bistriţa-Năsăud) au avut loc întîlniri cu elevii, cadrele didactice şi locuitorii acestor aşezări la care au participat scriitorii **Dumitru Almaş, Mihai Gavril şi Vasile Netea.**

Şantier

Dragoş Vrânceanu

a predat Editurii Eminescu volumul de eseuri **Materia literară şi idealurile ei** şi Editurii Minerva o tălmăcire integrală a poeziilor lui Leopardi, cu titlul **Versuri plurigrome.** Lucrează la un **Jurnal patetic de adolescenţă.** De asemenea, are în lucru la Editura Dacia volumul de eseuri **A treia dimensiune a artei.**

Dragoş Vicol

a predat Editurii Junimea volumul **Poeme de acasă.** Are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul intitulat **Cartea care s-a scris singură.** Definitivează pentru aceeaşi editură volumul de poeme **Arboroasa.**

Paul Daniel

are la Editura Minerva primul volum din opera lui B. Fundoianu **(Poeme)** îngrijită în colaborare cu Gh. Zarafu — lucrare prevăzută cu un studiu introductiv de Mircea Martin şi numeroase note. A predat Editurii Ion Creangă volumul de schiţe **Strada săbiei de lemn.** Lucrează la volumul **Mari scriitori la ei acasă,** în care vor fi prezenţi printre alţii : E. Lovinescu, Al. Sahia, G. M. Zamfirescu, Gala Galaction.

Ioana Diaconescu

a predat Editurii Dacia volumul de poeme intitulat **Taina.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la o nouă carte ce va purta titlul **Amiaza.**

Carmen Tudora

are la Editura Cartea Românească volumul **Oraşul triumfal,** iar la Editura Junimea cartea intitulată **Convorbiri despre teatru.** Lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul de reportaje literare **Dobrogea necunoscută.**

Geo Şerban

pregăteşte pentru Editura Minerva volumul de texte postume ale lui G. Călinescu intitulat **Carnete,** ce completează volumele **Ulysse şi Gîlceava înţeleptului cu lumea.** De asemenea definitivează, pentru Editura Cartea Românească, eseul monografic **Teribilul florentin,** iar pentru Editura Enciclopedică, un **Dicţionar paralel de scriitori români.**

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Eugen Barbu — MIRESELE, nuvele, 486 p., lei 16.

Ovidiu Papadima — IPOSTAZE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC, seria „Momente şi sinteze", 396 p., lei 12.

EDITURA EMINESCU

Paul Everac — TEATRU (reunind piesele **Subsolul [Patimi], Camera de alături, Iancu la Hîlmagiu, Urme pe zăpadă, Zestrea** şi **Un fluture pe lampă**), 325 p., lei 14,50.

Dinu Săraru — NIŞTE ŢĂRANI, roman, ediţia a II-a, 254 p., lei 8,25.

Dinu Ianculescu — 41 DE SONETE, 47 p., lei 4.

Al. Căprariu — MICĂ AUTOBIOGRAFIE, poezii, 78 p., lei 6.25.

EDITURA JUNIMEA

Valeriu Râpeanu — INTERPRETĂRI ŞI ÎNŢELESURI, 200 p., lei 7,50.

I. Constantinescu — MOŞTENIREA MODERNILOR, 240 pag., lei 8,50.

EDITURA ALBATROS

Vlad Muşatescu — DE-A PUIA-GAIA (Jocurile detectivului Conan), col. Aventura, 285 p., lei 7,50.

Nicuţă Tănase — CARTE DE EXPLICARE A VISELOR, 207 p., lei 6,25.

Titus Vijeu — CA UN METEOR ÎNDRĂGOSTIT DE PĂMÎNT, versuri 64 pag., lei 5,50.

EDITURA MILITARĂ

Haralamb Zincă — UN GLONŢE PENTRU PREZIDENT, roman, 310 p., lei 8,25.

V. V.

A FOST COLEGUL NOSTRU, îndrăgostit cu patimă de litera scrisă pe care o păzea, cu pietate şi intransigenţă, de orice alterare. A trăit ani de zile în redacţia „României literare", obscur şi fără ambiţii, executînd exemplar cele mai variate sarcini, calificarea lui depăşindu-i cu mult condiţia practică. A publicat o singură carte, elogios întîmpinată, o singură carte care, prin spirit sclipitor, vervă de expresie şi înalt profesionalism, îl plasează în fruntea parodiştilor contemporani. Nu a fost nici măcar membru al Fondului Literar. Bolnav şi singuratic, dăruia versuri prietenilor de inimă, pe care şi-i alegea cu circumspecţie şi cărora li se devota apoi integral. Înainte de a decide să ne părăsească, ne-a trimis tuturor cîte o poezie, atît de sprintenă şi de transparentă, însă nimeni dintre noi nu s-a alarmat. Deşi toate se încheiau cu o dată : 2.XI.1921–2.XI.1975.

Aceste cifre subţiri — naşterea şi moartea lui Virgil Vasilescu — sînt zgîriate direct pe inima noastră.

Nina Cassian

CUVÎNTUL în DURATĂ

TINERETUL e, se știe, principalul interlocutor al scriitorilor. Indiferent care e tema abordată de aceștia. Și indiferent ce moment al civilizației reprezintă ei. Replica e totdeauna tranșantă, cititorul aprobînd sau respingînd universul sau mesajul configurate într-un text sau altul. Aprobare sau respingere determinate de factori multipli. Reunind puncte de vedere filosofice, politice, psihologice, etice, sociale care confruntă nu doar mentalități, în sens diacronic, ci adevăruri esențiale. Simple aparent, dar complexe în fond, pentru că tind să obțină adeziunea ideii de durată. Adresîndu-se contemporanilor și posterității, cei ce ne-au premers credeau în adevărul lor. Au rezistat însă timpurilor cei ce au obținut asentimentul de demers, de problematică, de aspirații, de vis, al generațiilor succesive. Cei ce, exprimîndu-se pe sine, au formulat, în consens cu epoca lor, idealurile de progres ale umanității. Adică, precursorii. Mai exact spus: scriitorii pe care ni-i revendicăm, în actualitate perenă, pentru că ne anunță, prin opțiunile lor, prin întrebările arcuite, prin testamentul implicat la scara istoriei. Testament însușit, promoție după promoție, de sensibilitatea deschisă spre viitor, spre conștiința de sine, spre menirea sa, a tineretului. Tineret deopotrivă romantic și înțelept, decantînd revoluționar alternativele, trăind intens condiția binelui și a răului, luptînd pentru progres moral și social. Atent la soluțiile existențiale propuse de înaintași și de contemporani. Prin ceea ce are semnificativ, istoria literaturii noastre, de la Nicolae Olahus și de la Neagoe Basarab pînă astăzi, are în centrul atenției omul, cu interogațiile și experiențele lui, surprins în conflicte vitale, revelatorii. De unde caracterul funciar optimist al viziunii, natura înalt educativă a mesajului final. Mesaj prin excelență etic, patriotic, umanist, specific spiritualității românești. Modului acesteia de a-și reprezenta lumea, de a avea cultul valorilor morale, de a condamna răul, ca stare a alienării, de a duce bătălia cu inerția, de a celebra atitudinile sociale progresiste, de a milita pentru autodesăvîrșire, pentru instaurarea unei ordini a dreptății reale, pentru înfăptuirea idealurilor. Exemplară, opera iluminiștilor, a pașoptiștilor, a generației „Junimii" și a „Contemporanului", a lui Goga și Sadoveanu, a lui Rebreanu și Camil Petrescu, a lui Arghezi și Blaga, a lui G. Călinescu și Zaharia Stancu sau a lui M. Beniuc și Nichita Stănescu reliefează consecutiv tradiția interesului pentru esențial, pentru aspectul major al actualității, pentru interpretarea trecutului și a prezentului prin prisma datelor fundamentale. Influențînd pozitiv, în spirit modelator, conștiința cititorilor. Sugerîndu-ne imagini ideale, ca în generoasa formulă camilpetresciană dedusă din biografia lui Bălcescu: „Un om între oameni". Formulă exprimînd statutul literaturii noastre umaniste. Literatură în care ne regăsim, ca ipoteze, ca adevăruri, ca univers imaginar, ca eroi. Nu puține poeme, romane, nuvele, piese de teatru, scrise în ultimele decenii, vorbesc stăruitor cititorului tînăr sau mai puțin tînăr despre atari oameni între oameni. Revendicîndu-se nu de la utopii, ci de la realități. Transfigurînd nu concepte, ci profiluri, situații, probleme existente, menite, fiecare, a explica, nesimplificînd, dialectica procesului obiectiv de înaintare a națiunii spre piscurile comunismului.

PROCES evident complex, dominat de lumini și nu de umbre, angajant politic, contradictoriu, dar ascendent. Literaturii și artei revenindu-i, în context, rol tradițional formativ. Rol evocat, la scara comandamentelor actuale, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea rostită la cel de al X-lea Congres al U.T.C.: „Operele de artă trebuie să dea expresie activității tumultuoase a poporului în toate domeniile vieții sociale, oglindind, în limbajul lor propriu, marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea națiunii noastre de a merge neabătut înainte. Răspunzînd cît mai bine idealurilor de progres ale oamenilor muncii, aceste opere trebuie să dezvolte gustul pentru frumos, pentru înaltele valori morale ale societății, să-i formeze pe oameni, inclusiv pe tineri, în spiritul luminoaselor principii ale umanismului revoluționar. În spiritul străvechilor virtuți de dreptate și omenie ale poporului român, este necesar ca tinerii comuniști să devină adevărați comuniști de omenie, punînd toată viața și munca lor în slujba oamenilor, fericirii lor, în slujba egalității și dreptății sociale". Propoziții-îndemn, axiomatice. Cum axiomatică e și indicația: „Este necesar ca în cît mai multe lucrări artistice de înaltă ținută, tineretul patriei să se recunoască, să-și regăsească viața, idealurile și aspirațiile sale revoluționare". Sarcina literaturii, ca formă a conștiinței sociale, ca intuiție a adevărului dialectic, ca mod de educare superior, orice temă ar dezbate, vizează reprezentarea esențial realistă a vieții, vocația scriitorului de a privi fenomenele din unghiul devenirii lor, facultatea lui de a opta din perspectiva implicată a progresului. Cum, la vremea lor, au optat înaintemergătorii. Cei ce, destăinuindu-se în forum, pledau pentru dezalienare, în numele lucidității. Al lucidității și al necesității vizionare. Necesitate pe care literatura tuturor anotimpurilor umanității a înregistrat-o. Cu atît mai mult a epocii noastre. Epocă de confruntări și de înfruntări, de certitudini și de întrebări, de răspunsuri tactice și de strategie, avînd ca obiectiv ideea de viitor. Idee căreia i se supune, ca destin, literatura însăși. Clasică, contemporană. Valabilă prin ceea ce supune meditației. Prin temeiul problematic. Prin deschiderea ei filosofică. Prin caracterul ei de impuls umanist-revoluționar. De înțelegere sensibilă a procesului social și moral al apropierii de ideal. Proces în care țelurile își găsesc în trecut și în prezent vizionarii lor. Numiți, ca personaje-model: Burebista, Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Dimitrie Cantemir, Gh. Șincai, Tudor Vladimirescu, pașoptiștii, Eminescu, Ștefan Furtună, Lucrețiu Pătrășcanu și mulți alții, cu ecou anonim, orientați, cu toții, după steaua polară a bunei speranțe. Stea călăuzitoare pentru tineretul tuturor epocilor. Tineret înfrățit, prin aspirații. Reunind, sub aceeași cupolă, generațiile. Transmițînd viitorului, ștafeta. Cuvîntul, înscris în Durată, al Prezentului. Cuvînt, prin sine însuși, revoluționar.

Aurel Martin

CONSTANTIN ISACHIE: **Crăițe**
(Din expoziția retrospectivă deschisă în Sala Dalles)

Fonoteca de aur

Au ținere de minte veșmintele, o știu:
în colț, pe un fotoliu, în fald de pelerină
e încă purtătorul masiv și străveziu
ca timpul. Pălăria cu bor, de borsalină,

sub streașină filtrează pămînturi, ape, cer:
a multe știutorul pe toate le-nțelege.
Alăturea de scaun, bastonul cu mîner
căldura mîinii sale o gustă-n lemnul rece.

Memoria-n odaie continuă-ntr-un ceas
catarctica ritmare a lungii lui absențe
carnale, întreruptă de timbrul unui glas
rotund, și în crîmpeie unic ca în esențe.

Orinude-aș fi,-ntr-o mie de glasuri, auzit,
tresar la unduirea vocalelor, deplină.
Ca un bunic de suflet, toți timpii mi-a topit
în sonurile sale: sub larga pelerină

încap istorii, albii, și oameni, mari și mici,
și firelor de iarbă el darnic le împarte
universalul zîmbet, și ultimei furnici
trecînd în circuitul materiei în moarte

și renăscînd... Surîsu-i plutește-n preajmă,
viu,
cu blîndă irizare lăsînd în urmă anul.
Masiv, egal cu sine, ca timpul străveziu,
e pentru mine, veșnic, același Sadoveanu.

Veronica Porumbacu

„Labirintul“ istoric

IN CELE douăsprezece capitole, plus o „addenda“, care, înțelegîndu-l bine pe autor, ar putea să fie sau să nu fie citită, neaducînd nici un spor faptic romanului, deci, în cele treisprezece capitole ale cărții sale, **Labirintul**, Francisc Păcurariu oferă — așa cum însuși subliniază în ultimul cuvînt al volumului — o „cronică“ a Clujului anilor 1940—1944, adică de la cedarea Ardealului de Nord prin Dictatul de la Viena (30 august 1940) pînă la intrarea trupelor române și sovietice în oraș (octombrie 1944). Dar cartea nu este doar o „cronică“. Dacă în **Delirul** lui Marin Preda, paginile de cronică politică aveau o vibrație și un efect epic de letopiseț neculcean, în **Labirintul** lui Francisc Păcurariu, nu reînvierea istoriei de tristă amintire a acelor ani dă tonul înalt al romanului, cît vocea aceea de plan secund, a filosofiei și a psihologiei etice, ce emană din privirea și scrutarea „detașată“ a documentelor. Firește că **Labirintul** este o veritabilă frescă a ocupației horthyste, firește că romanul are pagini memorabile privind viața maselor largi de oameni (români, maghiari, germani, evrei) care coexistau în oraș. Ca și înaintașii săi ardeleni — Liviu Rebreanu, Titus Popovici — Francisc Păcurariu creionează cu mînă sigură antologice scene colective (precum luptele din gara Ceaca, desfășurarea operațiunilor de pe front, dezlănțuirea instinctelor șovine în sînul unor studenți maghiari, represiunile jandarmilor lui Uhry, înfruntările de arme de la Huedin și atelierele C.F.R. etc). In același timp, scriitorul urmărește panoramic evoluția politică și viața particulară a cîtorva reprezentanți ai cercurilor conducătoare (baronul Uhry — o întrupare simbolică a urii ?! —, contele Béldi, prelatul Holicika, Horthy, fostul ministru Valer Boicu, generalul Veress etc.), precum și societatea culturală a orașului (studenții, pictorii Tamas Nagy și Kemeny, istoricul Ardeleanu, doctorii Rayna și Bănățeanu, ziariștii de la „Tribuna“) sau diverse alte personaje semnificative (comunistul Dogaru, ziaristul Sabin Popa, comunistul Lakatos, maiorul Melchior Farcaș, dezertorii Dordai și Muntian, utecista Clara, actrița Emilia, părintele Henț, cîrciumarul Binder etc.).

Romanul abundă în scene goyești, nu numai atunci cînd Sabin Popa ia cunoștință de universul absurd al picturilor lui Tamas Nagy, sau cînd se descriu coșmarurile lui Valer Boicu, ci pe tot parcursul său, căci, de fapt, cartea este în ansamblul ei o amplă galerie de picturi sumbre de un grotesc terifiant. **Labirintul** lui Francisc Păcurariu asociază unui gotic brueghelian și unui realism dur, specific prozei ardelenești, unele ecouri din arta și literatura hispanică (Cervantes, Unamuno, Quevedo, Calderòn, Lorca, El Greco, Goya, Alberti, Jimenez, Gaudi, Picasso, Borges, Marquez etc.), precum înclinarea spre explorarea absurdului, spre fantastic și grotesc, propensiunea spre humorul negru, nesarcastic, al disperării, „sentimentul tragic al vieții“, un continuu balans între iluzie și realitate, între vis și viață, apetitul aventurii, picarescul, însingurarea și spectrul apocaliptic, fanatismul de sorginte orientală, gongorismul expresiei etc. Chiar noțiunea de „labirint“ indică un asemenea ecou hispanic, venit din arta și filosofia Egiptului antic prin arabi și intrat în Europa pe poarta Spaniei.

Toate aceste contaminări de spirit (firești în cazul unui reputat hispanist care este Francisc Păcurariu) conferă romanului o filosofie a Istoriei susceptibilă de a proiecta lumini și sensuri profunde, o rezonanță și o polifonie amplă. Chiar de la începutul jurnalului său, Sabin Popa dezvăluie apoftegmatic infernul care va urma : „Anii aceia au constituit un labirint extrem de periculos și în acest labirint erau închistate propriile noastre labirinturi prin care rătăceam neobosiți, unii plini de desperare, iar alții de speranța care luminează pînă la moarte sufletele tari. Fiecare dintre noi știa că după colț îl așteaptă Absurdul“. Destăinuirea, deși era vie convingerea că doar „acceptarea acestei realități putea deschide zarea faptei, care oferea singura salvare, chiar dacă ducea spre moarte“, destăinuirea, deci, semnificînd o inexorabilă alienare, alunecă spre viziuni apocaliptice, cu inflexiuni ritmice de psalm : „Stăm în amurg și privim rîul care se zbate din adîncuri ca sub apăsarea unui destin, frunzișurile care se boltesc asupra-i tremurînd, și nu simțim că în clipa aceea, de liniște a ființei noastre, tremură spre alte echilibruri tocmai cumpenele cele nespus de sensibile ale existenței noastre, menind schimbări pe care sîntem incapabili să le prevedem“. Protagonistul ajunge la disperarea Eclesiastului : „Pînă în cel de-al patruzecilea an mi-am petrecut zilele și nopțile pregătindu-mă pentru înțelegerea lumii și a vieții, construind cu o răbdare plină de minuțiozitate, fără grabă, de parcă dimensiunea în care mi se desfășura construcția ar fi fost însăși veșnicia, labirintul acela de idei complicate și uneori atrăgătoare, în care oamenii de felul meu se străduiesc să închidă Minotaurul sălbatic al vieții sub pretextul că vor să-l studieze mai pe îndelete.“ Îi mai rămînea totuși, sănătos, sentimentul apartenenței la o tradiție, la o cultură și la o civilizație străveche, care îl va ajuta, grație mesianismului

Francisc Păcurariu — portret de Valer Vasilescu

pe care tot tradiția îl păstra, îl vivifica, și îl reedita ori de cîte ori era nevoie, să iasă din labirintul psihic și social în care intrase. Acest sentiment al permanenței capătă adesea întruchipări blagiene, iar nostalgia Ardealului natal se reliefează statuar în piatră grea : „...pluteam spre țara cea veche, trădată și vîndută de domnii din orașul în care mă pripășisem. Simțeam, cu o neliniște venită din adîncuri de dincolo de orizontul gîndurilor și al sentimentelor limpezi, că munții mei cu pădurile lor, văile acelea lucrate cu nesfîrșită trudă, oamenii din atîtea orașe și sate, se treziseră de pe o zi pe alta pe o insulă plutitoare care-i ducea spre un orizont străin și avea să dispară curînd din zarea ochilor mei, și mă copleșea, straniu și inexplicabil, conștiința unei adînci răspunderi...“. Conștiința acelei „adînci răspunderi“ amintește de mesianismul corifeilor Școlii Ardelene și, după ei, al atîtor intelectuali, fiind, de fapt, conștiința luptei milenare a populației transilvănene pentru drepturi naționale și sociale. Desigur, răpirea Ardealului de Nord era un act absurd, care nu putea „să dăinuie“, dar nu mică rămînea și „teama“ că „de hotărîri nu mai puțin absurde și care s-au dovedit viabile e plină istoria“.

INTR-ADEVĂR, labirintul istoriei este cel mai greu de descifrat. Firul Ariadnei se rupe adeseori tocmai acolo unde părea mai rezistent și, dimpotrivă, de multe ori rezistă în porțiunile mai slabe, mai fragile. Faptul că trei intelectuali aparținînd a trei naționalități (Sabin Popa, Melchior Farcaș, Hans Fronius) reușiseră să-și unească aspirațiile într-o aceeași, trilingvă, revistă (**Transilvania**), faptul că intelectualii români și de alte naționalități „credeau“ că „făuritorii de valori culturale putem să ridicăm în calea puhoiului obscur al șovinismului român, al revizionismului ungar și al revanșismului german flamura strălucitoare a prieteniei, colaborării și prețuirii reciproce“ nu vor împiedica dezlănțuirea ororilor fasciste și horthyste. În același timp, ceea ce nu s-a putut evita de la început (plaga fascismului, dominația horthystă, războiul) va fi extirpat mai tîrziu prin unirea unor forțe, destul de firave inițial (Dogaru, Popa, Lacatos, Farcaș, Clara), dar care, ulterior, vor crește năvalnic, asemenea unor șuvoaie în curgerea lor de la munte la cîmpie, devenind de neoprit și croind istoriei un nou drum. De aceea, explorarea sensurilor Istoriei devine o muncă pe cît de pasionantă, pe atît de accidentată de jocuri misterioase, constituind chiar chintesența ideatică a acestui roman. Paginile în care Sabin Popa își dezvăluie cercetările sale istorice cunosc ceva din fiorul existențial al cronicii lui Miron Costin : „Am studiat cîteva sute de volume pentru a clădi în fișe riguroase datele și argumentele privitoare la continuitatea elementului roman în Dacia și la nașterea poporului român (demnă continuare a muncii unor Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Șincai — n.n.), punînd față în față argumentele **pro** și **contra** ca-ntr-un conștiincios și ordonat pomelnic. Și am ajuns cu timpul ca totul să devină foarte limpede : vedeam aievea pulsația marilor ritmuri istorice în bătaia cărora un popor nou se zămislea în condițiile fluente ale unor învolburate migrări de popoare războinice, în zări fierbînd chiote de luptă, cutreierate de vînturi care aduceau de pretutindeni cenușă de pîrjoluri (viziunea invaziei lăcustelor din cronica lui Costin — n.n.), pîndind semnele zilei și nopții, cu urechea încordată în vînt sau lipită de pămînt, pentru a asculta tropotul cailor năvalei, statornicind în vălmășagul distrugerii permanente, al nesiguranței necontenite și al amenințărilor fără sfîrșit temeiurile unei limbi cu peceți străvechi, ale unor datini care nu s-au rupt niciînd de izvoarele cele dintîi și ale unui temperament oglindind și cerurile de la miazăzi“. Este aceasta o frumoasă definire a specificului național. În schimb, cuvintele bătrînului istoric Ardeleanu, retras din fața evenimentelor zilei într-un spațiu de liniște și meditație (la Năsăud), au, în acest context de fapte năvalnice care excludeau gîndul profund, care sfidau rațiunea și bunele sentimente, o ironie înalt filosofică, pe o coardă de amplă rezonanță biblică : „— De ce te ocupi cu zădărnicii de astea ? Nu-i destul că mi-am irosit eu viața cu astfel de inepții ? Dumneata nu vezi că **este vorba de altceva ?**“ Căile, monstruoase, ale politicii hortyste, nu pot fi înțelese rațional. Și atunci nu mai există decît consolarea cu argumente absurde, iraționale. Vorbele domoale ale bătrînului istoric, un adevărat mag sadovenian, aruncînd niște săgeți de gheață, de o ironie sarcastică zdrobitoare, exprimă o întreagă filosofie a istoriei naționale.

FĂRĂ să devină pedantă, cartea citează numeroase nume de filosofi și gînditori, expresii celebre, însumînd meditații și aluzii livrești care-i conferă un specific aparte, includ-o în sfera acelor opere de profundă dezbatere filosofică, de un puternic suflu umanist (romanele lui Tolstoi, Dostoievski, Thomas Mann, Marcel Proust, Mihail Sadoveanu). Autorul calmelor poeme filosofice din **Răzvrătirea desenatorului de cercuri**, așadar, biograful liric al unor Pitagora sau Arhimede, își păstrează o detașare de om matur, care știe, de pildă, să citească în acele timpuri ale fascizării țării, ale cedării Ardealului, „din perturbațiile existente în mișcarea lui Uranus, prezența invizibilă, misterioasă și plină de forțe uriașe care-și exercită din depărtări influența, a planetei Pluto“. Pictorul Tamas Nagy reprezentase pe pînză însuși Infernul. Diabolicul Uhry avea în ascendența sa paternă un strămoș, baronul Gabriel Bathory, nu străin de unele vicii aduse din blestematele cetăți Sodoma și Gomora. Anumite expresii mai crude din limbajul personajelor n-au realismul dur, incolor, al eroilor lui Rebreanu sau Pavel Dan, cît rafinamentul și culoarea din scrierile unor esteți : decrepitudinea biologică, impotența reală a unor Uhry, Béldi, Holicika, în ciuda unor aparențe de virilitate, este împrumutată **Satyriconului** lui Petronius. În fine, grotescul **Labirintului** amintește multe scene din **Princepele** lui Eugen Barbu. Însuși autorul e conștient că, „prin însuși accentul pus pe avaturile filosofului de la Cluj“, referințele livrești „au ajuns în această cronică mai frecvente decît ar fi fost, poate, de dorit“.

Francisc Păcurariu nu e un stilist, un calofil (însă nici un anti-calofil, camil-petrescian), și aici, ca și în patosul mesianic, în vibrația patriotică, trebuie văzută apartenența sa la tradiția prozei ardelenești. Vocația descrierii obiective, a cuprinderii unor largi spații și a polifoniei temporale (romanul pendulează tot timpul între evenimente prezente și trecute) se împlinește în pofida faptului că autorul vrea să urmărească un destin individual, subiectiv, nu cu o excelență portretistică, sau cu o intuiție frustă a concretului real, dar cu o apetență pentru proza de ecouri livresc-ironice, filosofice. Dialogul, de altfel puțin utilizat, e greoi, fără spontaneitate. Fraza, de asemenea, e lungă, abundă în cuvinte nepoetice (pronumele relativ **care**), se întinde uneori pînă la jumătate de pagină. Analiza psihologică a personajelor se realizează nu prin observarea unor detalii, ci prin proiecții filosofice, categoriale.

Fără îndoială că Sabin Popa, ca și ceilalți eroi, este un personaj de acțiune ; fără îndoială că întregul roman este o cronică vie a unor zguduitoare evenimente. Dar valoarea artistică a acestei cărți o dau mai cu seamă ocolișurile meditațiilor sale filosofice, tot așa cum frumusețea unui rîu de cîmpie o dau, privite de deasupra, meandrele sale, ca o salbă de curburi simetrice pe covorul întins la nesfîrșit al ierbii. **Labirintul** lui Francisc Păcurariu este și un labirint al unui destin special (Sabin Popa) și colectiv (românii din Ardealul ocupat) este un labirint al Istoriei, al războiului, dar și un labirint filosofic, al filosofiei Istoriei, un fel de **Divan persian** în care frumoasa, seducătoarea și vindicativa Șatun a devenit Istoria, împăratul Kira nici nu mai există sau a devenit un Dumnezeu nepăsător, nenorocitul Ferid este întreaga populație română ocupată, iar locul corului filosofilor lui Nușrevan și înțelepciunii încercatului Sindipa l-au luat ecourile tuturor gîndurilor spuse sau scrise de-a lungul istoriei.

Fără a opera doar cu abstracțiuni, mulînd și angrenînd numeroase meditații pe fondul social-istoric concret al Clujului anilor 1940—1944, romanul lui Francisc Păcurariu este un amplu poem al exploziei și proliferării grotești a forțelor iraționale, absurde, și al victoriei, pline de sacrificii, dar cu atît mai scumpe, a forțelor raționale, democratice, umaniste. **Epilogul manuscrisului lui Sabin Popa**, cel de al treisprezecelea capitol al cărții, cuprinzînd o încercare de „ontologie“ a eroului, cu ale sale cîteva prime pagini mai abstracte, cu altele însă electrizate de curenții meditațiilor, este „masa dacică“ brâncușiană, o „masă a tăcerii“ în jurul căreia se învîrtesc, într-o rotație constantă, cele douăsprezece „scaune“, un loc geometric, un punct de tangență al tuturor „cercurilor“ desenate pe plaja de nisip înșelător a Istoriei. Sentimentul cosmic, seninătatea mioritică și conștiința permanenței, luciditatea descifrării labirintului ontologic constituie miezul sufletesc al acestui loc geometric : „...am ajuns la concluzia că omul care își pierde capul la o amenințare în fond minoră, și lipsită de consecințe fatale, are uneori forța morală de a întîmpina cu eroism amenințările cele mai înspăimîntătoare și să privească moartea în față cu seninătate“. Condiția umană are o „nobilă tonalitate tragică“, dar această „existență tragică“ reprezintă însuși „suportul energetic al creativității umane“ (de reținut numeroasele metafore ale primăverii și ale germinării presărate pe tot parcursul cărții), tocmai „caracterul său temporar, finit, dă ființei umane impulsul fundamental de a-și marca trecerea prin lume cu opere nepieritoare“. Este aceasta o filosofie stenică, viguroasă, amestec de înțelepciune populară și dialectică materialistă, pe care eroul își dă seamă că, fără a fi făcut un „lung voiaj filosofic prin galaxii stranii și complicate de idei“, i-ar fi putut-o „desluși fără greș bunicul, așezat gospodărește pe banca de lemn de mesteacăn din fața porții cioplite de la Orosfaia“.

Labirintul este romanul eseistic al unei opțiuni filosofice, politice, patriotice, distilînd metaforic un întreg amalgam de gînduri și ecouri livrești în pagini de adevărată poezie vizionară.

Fănuș Băilești eanu

AGAMEMNON

EI, MARII GRECI, au trăit într-o foarte îndepărtată antichitate, — și de atunci s-au uscat multe rînduri de măslini în Elada, și s-au petrecut multe rînduri de oameni pe pămînt.

Ei, marii greci, aparțin celei dintîi dimineți a lumii. De atunci, soarele civilizației omenești a urcat peste multe meridiane, dar, oriunde s-ar răspîndi lumina, în ea se infiltrează încă raze ale aurorii. Ei, marii greci, sînt de o necrezut de permanentă actualitate.

Ei, marii greci, și-au confruntat eroii cu destinul, punîndu-i să scoată strigăte care zguduiau cerul. Și azi, după mai mult de două milenii, strigătele lor încă zguduie cerul.

Și totuși, ei, marii greci, aparțin antichității, așa cum faraonii aparțin piramidelor. Cine se mai înmormîntează astăzi în piramide?

Atîta apă a curs pe Nil, atîția măslini s-au uscat în Elada, atîtea s-au schimbat pe pămînt, atît de nuanțată a devenit vocea omenească, atît de subtile mijloacele artei. Astăzi, cine s-ar mai încumeta, cu strigătele eroilor săi, să zguduie cerul ?

Dar sîngele acelui om din neamul nostru, sîngele acela care, în nopți de trezie, atît de chinuitoare trezie încît ajung nopți de coșmar, sîngele acela care îmi vine în față, și îl aud șiroind într-un întuneric care este marele întuneric al lumii, sîngele acela, cum ar putea căpăta glas? Cum aș putea să vorbesc în numele lui, încît, cu nimic mai prejos decît vechii greci, să pot zgudui cerul ? De atîta vreme îl aud șiroind, în marele întuneric al lumii, cum vor fi auzit vechii greci sîngele lui Agamemnon. Cum aș putea, în numele lui, așa cum cere, așa cum se cuvine, așa cum sîntem datori, zgudui cerul și pămîntul?

Pentru a dezvălui toată oroarea și tot tragicul ei, acea moarte cu care am avut tristul destin de a fi contemporani ar trebui făcută spectacol. Numai aducerea ei pe scenă, în fața a mii de priviri îngrozite, în fața a mii de respirații tăiate, ar putea zgudui cerul și pămîntul.

Dar cum? Atîtea ape au curs pe toate fluviile lumii, atîția măslini s-au uscat în Elada, pe scenă s-au impus atîtea noi mijloace de expresie, încît strigătele corurilor antice sînt de neînchipuit. Ei, marii greci, au fost fericiți. Ei au putut, vorbind despre crimele vremii lor, să zguduie cerul și pămîntul.

Dar nemaiauzitele crime cu care am avut tristul destin de a fi contemporani, nemaiauzitele crime ce nu încetează să ne înspăimînte și să ne umple de oroare, nemaiauzitele crime ce s-ar cuveni, ca și în vechime, să zguduie cerul și pămîntul ?

Acei ochi care mă sfredelesc dintr-un chip ciopîrțit și profanat, acei ochi în pupila cărora a înghețat pentru veșnicie cea mai mare groază a speciei umane în fața altei specii, cum i-aș putea face să spună tot ceea ce au de spus ? Acelei umbre uriașe și mustrătoare, ce se întinde pînă la marginea pămînturilor pe care trăim, și se va întinde astfel în vecii vecilor, cum i-aș putea aduce o alinare? Acel sînge pe care îl aud șiroind în noapte, cum vor fi auzit vechii greci sîngele lui Agamemnon, cum l-aș putea face să zguduie cerul și pămîntul?

Nici un cuvînt, nici un gest care ar povesti crima, nu mi le pot imagina pe o scenă, fără primejdia de a părea simplă — necutremurătoare pentru sensibilitatea noastră — evocare istorică. Dar îmi închipui o sală, cu mii de respirații tăiate, în care tot ceea ce e de spus, s-ar spune prin muzică. După ce s-au petrecut atîtea rînduri de oameni pe pămînt, după ce s-au uscat atîtea rînduri de măslini în Elada, după ce s-au perimat atîtea mijloace de expresie, muzica, ea, mai poate îndrăzni să zguduie cerul.

Dar nu acele oratorii, narative iar uneori didactice, ce și-au avut timpul lor de glorie, ci cele mai moderne forme ale muzicii, pe care, chiar în orașul acesta, avem prilejul să le auzim, datorate unei mult înzestrate și fecund reflexive pleiade de tineri compozitori. Dacă aș fi unul dintre ei, m-aș încumeta, cred, să dau glas sîngelui pe care, de atîta vreme, îl aud șiroind într-un întuneric care este marele întuneric al lumii.

Stăpînit de suflul tragediilor antice, țintit de ochii în care a înghețat o imensă groază, aș folosi, într-o spirală ascendentă și obsesivă, cele mai grave și cele mai percutante combinații de sunete pentru a creia presimțiri, neliniști, o tensiune extremă, în cele din urmă insuportabilă, ca o explozie a universului. Dispensîndu-mă de orice text, de cea mai mică indicație explicativă, aș organiza totul, întreaga și neobișnuita catedrală de sunete, din ceea ce mi-ar sugera, din ceea ce, dramatic și tragic, mi-ar impune titlul lucrării mele. Iar titlul acelei lucrări, ce nu mă îndoiesc că ar cutremura conștiințele, că ar zgudui cerul și pămîntul, ca și strigătele lui Agamemnon, ar fi : MOARTEA LUI NICOLAE IORGA.

Geo Bogza

Opinii

Contribuții junimiste

EXISTĂ cărți care incită la discuții sau deschid un unghi nou în considerarea unei probleme ; există și altele care pot constitui un bilanț, o încheiere a multor discuții în jurul unei chestiuni, reprezentînd un punct de referință a unei etape sau direcții de cercetări și dezbateri. Cartea lui Z. Ornea **Junimea și junimismul** (Buc., Ed. Eminescu, 1975) este o astfel de cercetare generală a unui subiect care a interesat mult critica noastră literară, mai ales în ultimul deceniu. Pentru că toată problema „Junimii" și aceea a rolului exact al lui Maiorescu fuseseră mai înainte minimalizate, o parte din studiile, chiar de mare merit, care s-au înregistrat mai apoi, au mers poate prea departe în sensul contrar și, poate tot cu atîta exagerare, prea sus. Apologia, exaltarea, nesocotirea voită a argumentelor adversarilor (chiar dacă era vorba de figuri prea ilustre ca Hasdeu, Iorga, Călinescu) au însemnat această etapă pe care am dori-o încheiată : mulți au crezut că pot servi junimismul abordîndu-l în modul cel mai contrar spiritului său, adică, în ultima analiză, deservind adevărul — ca să întrebuințăm un termen de largă frecvență în critica junimistă.

Cartea lui Z. Ornea readuce problema pe terenul adevăratei ei considerări științifice, deși nu e în primul rînd una de punere la punct a unor controverse prea aprinse. Ultimul mare moment al înțelegerii și judecării „Junimii" a fost E. Lovinescu, și, dincolo de el și, în parte, dincoace de el, pășim pe un teren plin de dificultăți reale sau numai intenționate care au obstaculat înțelegerea deplină și stringentă necesară în asemenea cazuri. În spiritul lui Lovinescu lucrează și Z. Ornea ; ca și acesta, el vine din afara junimismului, dar cu înțelegerea specifică spiritului său. Vom avea mai mult o construcție decît o interpretare, și o judecată de ansamblu mai mult decît o valorificare în amănunt.

Dar de la Lovinescu încoace a mai trecut timp, iar cunoașterea și revelarea materialului documentar dau nouă lui istoric o altă perspectivă, cel puțin în parte, și, datorită propriilor sale eforturi, avantajoasă. Cîteva lucruri le considerăm acum deplin lămurite. Ne referim în primul rînd la vocația socialului și politicului în existența ilustrei societăți. Nimeni nu mai poate nesocoti faptul că, dacă inițial gîndurile și intențiile junimiștilor au fost altele, cu trecerea timpului ei au devenit dintr-o societate de spirit și gîndire un partid organizat și activ. (Nu e o întîmplare că „Junimea" s-a „spart", ca să ne exprimăm cu un termen deopotrivă arhaic și caragialesc, din motive politice, ba chiar, oroare !, din motive de ambiție politică. Aceasta a fost semnificația profundă a ruperii prieteniei de o jumătate de veac dintre Maiorescu și Carp, dovedind că nu un accident întîmplător a pus capăt „Junimii", ci că ea a murit, cu consecvență, pe propria-i limbă.)

Ideea unui Maiorescu pe deasupra „trivialităților" vieții (cum le zicea el) nu se mai poate susține. Ambiția lui politică a fost nu foarte aprinsă și vădită, dar reală și permanentă. Ideea de a se menține pe veci în umbra lui Carp — cum păruse pînă de curînd, iar Lovinescu i-o atribuise firesc, ca una caracteristică psihologiei sale și omului moral, interpretare pe care și noi am repetat-o mai de curînd — se vede substanțial corectată. Ajungerea lui în funcția de prim-ministru e numai în mică măsură o întîmplare, soarta a ajutat în acest caz să se realizeze un gînd configurat cu cel puțin un deceniu înainte și care-și căuta obscur realizarea. Care a fost prețul ? Cartea lui Z. Ornea dă un contur nou împrejurării și oferă și răspunsul. Ea confirmă strălucitele intuiții ale lui G. Călinescu și avertismentele acestuia de a se renunța la imaginea „unui Platon academizînd între ciracii săi" **(Poezia „realelor")**.

De altminteri, trebuie observat că toate problemele centrale și permanente ale acțiunii junimiste sînt de „politică" : culturală, literară, socială, educativă. Junimiștii vin cu o judecare de tip raționalist-abstract, în aparență în afara contingențelor, dar se aplică mereu în spiritul unor necesități sociale, locale, istorice. „Junimea" e importantă prin „acțiunea" sa care o definește, mai puțin prin principii, sau prin adevărurile formulate. Acestea sînt prea generale și, pentru spiritele mai subtile, prea elementare. Acțiunea junimistă și deci istoria ei sînt în primul rînd interesante.

Or, istoria ei însăși poate fi supusă unor noi vederi. Ne limităm la a semnala problema evoluției în timp a „Junimii". Între cele două etape de existență ale ei, cea ieșană și cea bucureșteană, e o asemenea deosebire încît în multe privințe s-ar spune că avem a face cu două fenomene străine unul de celălalt. Deși a vorbit cu multă nostalgie de prima („o lume aparte, un vis al inteligenței libere înălțat deasupra trivialităților reale", **Leon Negruzii și Junimea, 1390**), Maiorescu e cel care a edificat-o punct cu punct pe cea de a doua. Diferența, atît de frapantă, îndeamnă la cele mai semnificative meditații. Mai ales cînd ne gîndim că această schimbare de stil, mentalitate și atmosferă nu s-a făcut atît datorită figuranților (după cum observă cu pertinență și cu tot atîta nostalgie ca și amicul său, Iacob Negruzzi), cît a modificării raportului dintre ei. Și nu s-a făcut mai ales fără rezistența junimiștilor consecvenți împotriva stilului de salon politico-monden eșafodat de Maiorescu. De la data stabilirii sale în București, Iacob Negruzzi a vrut să refacă „Junimea" pe seama sa, cu oarecare succes, dar mai ales, atît cît a izbutit, zice el, în vechiul și autenticul spirit. Din nefericire (sau zicem noi : din fericire) structura „Junimii" se configurase inițial ca egalitară și camaraderească : într-o societate de gîndire liberă și frondă antidogmatică nu era loc pentru pontifi, oricît de justificat autoritari, și nici măcar pentru personalități tutelare, impunînd prin cultură, talent sau simplu farmec. „Junimea" bucureșteană a fost, după cum remarca și Duiliu Zamfirescu, „altceva".

A mai intervenit, desigur, și o scădere generală a nivelului literaturii ; marile ei forțe, cîte au fost, nu s-au mai simțit în largul lor la „Junimea", ci doar s-au simțit „atrase" pentru motive de cele mai multe ori interesate. În aceste condiții ar mai fi putut reface vechiul spirit Iacob Negruzzi cu toată indiscutabila lui înțelegere și bunăvoință, chiar dacă ar fi stăruit și chiar dacă nu ar fi intervenit Maiorescu ?

Evident că, în afara multor întrebări legate de „Junimea", rămîn și cîteva, mai puține, probleme. Dar nu pentru că le putem enumera mai limpede și nici pentru că ele ne-au fost revelate merită să fie lăudată cartea lui Z. Ornea. Ea e un moment de referință în literatura problemei, care nu va putea fi trecută cu vederea chiar și de către cei care sub cuvînt că studiază și valorifică acțiunea „Junimii" îi ignoră în primul rînd spiritul.

Alexandru George

ILIE ARDELEANU : **Toamna în pădure**

Valeriu Bucuroiu

Nepotolite alămuri

Zborul l-am învățat de la păsări și stele,
Mersul de la căprioare alunecînd peste stînci,
Cîntecul de la ale vîntului necunoscute inele
Și visul de la grîul
ce-și rumenește privirea prin lunci.

Răbdarea am învățat-o de la pietre și țărmuri,
Voința de la stejarii stăpîni peste secoli întregi,
Hărnicia de la frunze — nepotolite alămuri —
Și setea de la tot
ce nu-i dat să-nțelegi.

Și drumul, odată-nceput

Să lăsăm visele să curgă limpezi
peste jocurile copiilor,
Chiar visul este un joc înainte de toate.
Vulturi cu aripi de gînd bat
sub viscolul tăriilor
Și drumul odată-nceput, ne cheamă
mereu mai departe.

Să lăsăm stejarii răscoliți de amintiri
să scapere sub stele.
Pe-ntinderi de ape, se leagănă-ncet
comori fulgerate.
Valuri se duc întrebînd, cum știu
numai ele
Și drumul, odată-nceput, ne cheamă
mereu mai departe!

Pe rîuri de frunze

Cine știe cum arată culoarea gîndului curat?
Gîndul curat trebuie să aibă culoare.
Crinii încep dansul lor pe-nserat
Cînd vin dimineața din soare.

Cine știe cum arată culoarea gîndului curat?
Gîndul curat trebuie să aibă culoare.
Visul nu știe să meargă cînd cerul e prea vinovat,
El singur pe rîuri de frunze învață să zboare.

Cine știe cum arată culoarea gîndului curat?
Gîndul curat trebuie să aibă culoare.
Copacul cel viu
e de roadele lui luminat
Cînd și bucuria ne doare.

Rouă aprinsă

Ne persecută uneori erorile,
Uneori ne chinuie cuvîntul.
Cîntă pe strune de cer viorile
Și cît de aproape de noi e pămîntul!

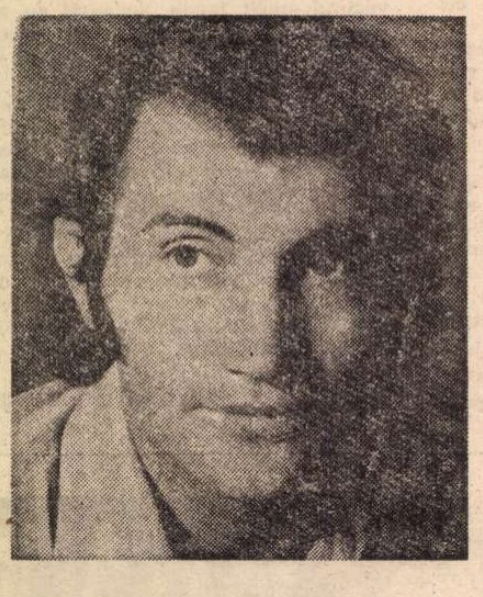
Ne persecută uneori schimbările,
Uneori ne clatină vîntul.
Arar peste-ntinderi stăpîne sînt zorile
Și cît de aproape de noi e pămîntul!

Ne persecută uneori plecările,
Uneori osenește avîntul.
Se-ncarcă de rouă aprinsă cărările
Și cît de aproape de noi e pămîntul!

Prin crînguri de nori

Ochii umeziți ai stelelor, îi știu
de-atîta timp, sînt bunii mei sfătuitori,
Peregrini fără de-ntoarcere, faguri de zbor
ascunși în cuvinte,
Gesturi de mult învățate să meargă
prin crînguri de nori
Și mereu
neferecate aduceri aminte.

Dinu Flămând



Armura de cireș

Zeu pùber în armură de cireș
cuțitul lung a despicat în coajă
inelul crud. Îmbrățișează moartea
trunchiul acesta tînăr de cireș.

Mă văd și-acum, zeu pùber, alergînd
învești mîntat în umeda armură
iar osul alb al sternului despică
vara înaltă, beată de căldură.

Din pielea mea, de sevă șiroind
iradia atunci un trup de plantă
copilărie, rană de argint...

Izvorul

„...'te dup'apă în vale" — izvorul
ciurloi de arin, vine apa mai roșie
mîna o bagi în munte prin bortă
întorci firul apei, te mușcă de rece
„...și nu tîndăli pe cărare".
Ciinii lui Gorea

hei, nachinachinachina... hei... na
se scutură iarba prea coaptă, amiază
de roi
taie coasa în iarbă un fagure doldora,
curge mierea pe coasă

hei, pî lupu lu... hei, nachinachinachinaaa..

furnicile roșii tot cară pămîntul
și trec peste degetul tău, uleioase
cum trec
peste degetul tău
în apa din nou limpezită păianjeni de apă
fac cercuri
iar tu aplecat peste apă
cu sîngele tău care bate în tîmple
cu sîngele tău izbucnind,
deschise morminte...

Prin cîmpii albastre

Plînsul tău miroase a cîmpie
prin cîmpii albastre ne vom duce,
ierburile să ne ude fața
spinii să ne spintece în fugă.

Vreau să spun că ies acum din tine
aburii ca din cîmpia udă;
proaspătă, uitarea amorțește-n
carnea ta deschisă către lacuri

Prin cîmpii albastre ne vom duce
mîna mea îți întîlnește mîna
cum ar fi în goluri de morminte
rădăcini de ierburi să se-atingă.

Tu miroși a lapte și-a pruncie
iar durerea ta mă-nviorează;
viața-i de-o tristețe ipocrită
te miros cum plîngi și-ncep să scriu.

Dimineață

Vor veni zorile, vor veni
cineva din casă, iată, se scoală
scoate apă în curte, caii beau din găleată
se-mping și se mușcă de nări, nu-i auzi
vor veni,
vor sări din potcoave scîntei, dimineață lăptoasă
și roua de-un deget pe casă,

somnul încet va veni, ca o pîclă
să uiți
(ai mîncat prune reci toată noaptea și ai fumat)
va veni
împăcarea în somn, ca un trîntor
scos la marginea stupului, mort.

George Bacovia — inedit

PREZENTUL manuscris inedit de G. Bacovia este cuprins în mai puțin de 6 pagini de caiet, nedatat și nesemnat. Inclus printre alte ciorne din manuscrisul **Cîntec Tîrziu**, l-am găsit de curînd, cu prilejul revederilor de arhivă, ceea ce explică de ce nu l-am putut înscrie în documentele ce am folosit în lucrarea mea **Bacovia — Viața Poetului** rămînînd să-l adaug la a treia ediție ce pregătesc, pentru aceeași carte.

După datele consemnate de poet în primele rînduri, reiese că a fost scris în 1930, și începe cu anul 1903, anul înscrierii sale la Facultatea de Drept din București. Poetul, plictisit de monotonia studiului, după cum ne spune, bate la ușa redacției revistei „Românul Literar". Caion, directorul acestei foi, îi primește cu rezervă. Era foarte deprimat de rezultatul procesului ce avusese cu Caragiale, totuși îi reține cîteva poezii, care vor apărea în revista sa. De la Caion solicită adresa lui Macedonski, care îl va primi la început cu aceeași rezervă, ca după lectura întregului caiet de versuri să fie foarte încîntat, să-l rețină la dejun, să-l ia cu sine la Imperial, spre a-l prezenta la mai mulți poeți, iar în alte cîteva seri în care l-a mai vizitat Bacovia, să-i recite ca reciprocitate și cu mult elan NOAPTEA DE DECEMBRIE. De atunci datează prietenia lor. Macedonski a intuit cu multă justețe talentul lui Bacovia.

Catrenul : „Poete scump pe frunte / Tu porți cununi de laur / Căci singur pînă astăzi / Din Plumb făcut-ai aur", nu era numai o dedicație de circumstanță, ci însăși consacrarea de viitor a poetului Bacovia.

Lecturile, studiile, colaborările la reviste, ni le enumeră apoi în pagini din care respiră o nostalgică melancolie, prilejuită de cei 50 de ani ai săi. Ne mărturisește că a observat și a suferit destul, ca să mediteze la conceperea unui roman liric social — așa numește el romanul **Cintec Tirziu**, din care a publicat fragmente sub titlul de mai sus. Cu deosebită considerație vorbește despre Densușianu, la a cărui revistă „Viața Nouă" a colaborat, încheind cu un frumos mesaj pentru viitorimea artistică.

Agatha Grigorescu-Bacovia

Gh. Bacovia

PRIN ANUL 1903, deci acum 30 de ani, un tînăr și palid student al Facultății de Drept, plictisit de monotonia studiului, găsi printre cărțile sale un caiet adus din provincie cu versuri.

Într-o seară neguroasă de Noembrie, acest oraș unde mișcarea literară era f[oarte] vie prin apariții de reviste literare, decise pe studentul care eram eu, să bată la ușa redacției revistei „Românul Literar". Directorul acestei foi, Caion, era deprimat după procesul ce tocmai îl sfîrșise cu autorul dramatic Caragiale. Deprimat de rezultatul procesului de plagiat avut cu Caragiale.

Prezența mea singură, fără nici o recomandare de autor literar, îl făcu să mă primească cu destulă rezervă. Am schimbat atunci scopul venirii mele, cerîndu-i adresa colaboratorului său poetul Macedonski. Mi-a cerut totuși, cîteva poezii, care au și apărut în revista sa.

Am trecut după aceea la poetul Macedonski căruia îi trimisesem o poezie ap [ărută] și în „Literatorul".

La ora 11 a.m. palidul și emoționatul student întîlni în curte pe dna Macedonski, rugînd-o să fie anunțat. Reveni peste un sfert oră. Fui primit într-un salon, în care ardea o candelă roșie. Întîmpinai și aci aceeași rezervă, în fața poeziei pentru un moment. După cîteva lecturi ni se aduse o gustare, fiind ora mesei. După o butelie de vin am cetit mai tot caietul meu de versuri. Era încîntat. Se apropia ora cînd mergea de obicei la „Cafeul Imperial".

Porniram spre a mă recomanda acolo la mai mulți poeți.

L-am mai vizitat în cîteva seri, cînd, ca reciprocitate, îmi declama cu mult elan „Noaptea de Decembrie".

Au trecut ani, plecări și reveniri ; reveniri în provincie.

Începui a publica [în] „Noua Revistă Română", „Flacăra" și alte reviste.

Poetul I. Pillat și N. Davidescu au găsit că trebuie să-mi adun într-un vol[um] poeziile publicate.

Ele au apărut sub titlul „Plumb", edit [ura] Flacăra în anul 1916, în preziua războiului...

Au trecut ani și am încercat și Poeme în proză. Au apărut în 1926 sub titlul „Bucăți de Noapte" edit[ura] Ag[atha] Gr [igorescu].

O altă serie de poezii le-am publicat în provincie sub titlul „Scîntei Galbene", editură proprie.

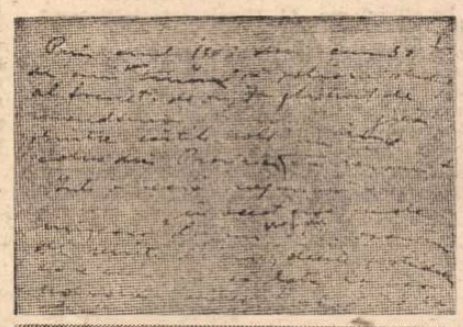
În 1930 am tipărit vol[umul] „Cu Voi". Poezii, edit[ura] Orizonturi Noi. La București am făcut să continuie revista „Orizonturi Noi", apărută în provincie în cîteva numere.

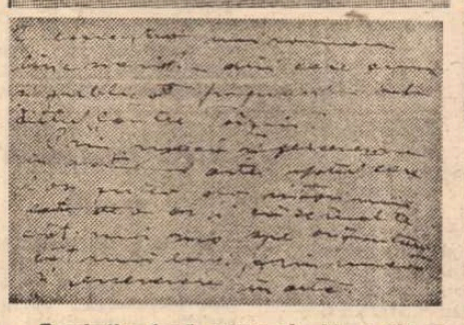
În acest timp critica și-a dat părerile destul de diferit.

Se vorbea cîteodată de curentul Bacovia. Nu știu dacă au ajuns să mă claseze printre poeții moderni. S-a vorbit despre simbolism, decadentism, și dacă, desigur, compar printre aceste curente, le recunosc și eu — deși viitorul rămîne încă pentru a se pronunța.

Compunerea operilor mele a fost de cele mai multe ori în mijlocul naturii, schițate cu un creion, deoarece cele mai multe sunt impresii de peisagii.

Dacă m-aș gîndi la anii tineri desigur, cărțile literare găsite prin familie mi-au





Facsimile după prima și ultima filă a manuscrisului bacovian

fost primele îndemnuri spre poezie. Am cetit pe atunci mult pe Eminescu, Alecsandri, și pe toți poeții români. Literații francezi m-au interesat toți, preferînd pe Verlaine, Baudelaire, Mallarmé etc.

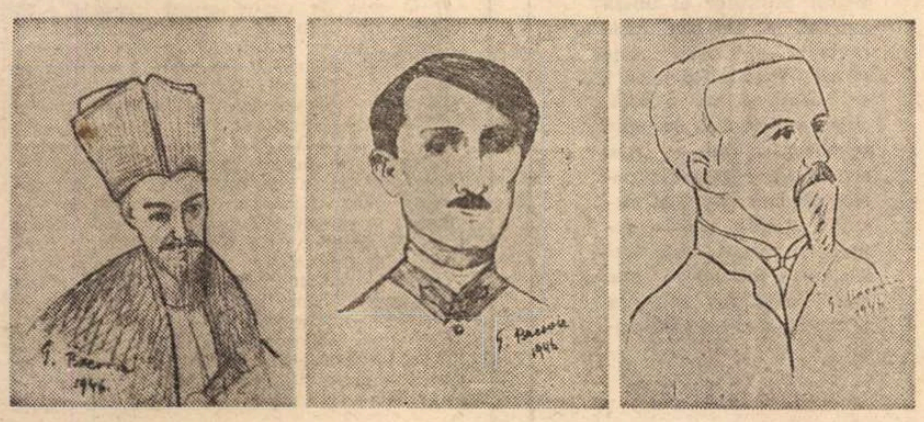
Literatura clasică și modernă franceză m-a atras toată, precum și literatura universală în traduceri.

Anii trec ; 50 de ani din viața unui poet este destul ; cite a observat, cite a suferit. Fire debilă, pentru mine școala a fost un efort mare ; metodele, profesorii severi, obiectele grele... „Liceu"...

Facultatea, cu alte greutăți materiale, am făcut-o cînd la București, cînd la Iași, unde întreținerea mat[erială] putea fi mai ușoară. La Iași am publicat prin „Arta" fiind încă la Bacău. Apoi acolo la revista „Versuri și proză" al cărui redactor era poetul Rașcu.

La „Viața nouă", după ce am cunoscut pe dl. Densușeanu ; distins profesor și poet dl. Densușeanu.

Desigur că viitorul e în funcție de un răgaz și posibilitățile de a creea, urmăresc concepția unui roman liric social — din care am și publicat fragmente — sub titlul „Cintec Tirziu". În domeniul artei sfatul care l-aș putea da viitorimii ar fi să se înalțe cît mai sus, spre orizonturi cît mai largi prin muncă și perseverare în artă.



Iancu Văcărescu, Vasile Cîrlova, Titu Maiorescu — desene de G. Bacovia

Pro domo

Civilizația Islamului clasic

RECENT a apărut în românește, la Editura Meridiane, **Civilizația Islamului clasic** de orientaliștii francezi Dominique Sourdel și Janine Sourdel-Thomine, carte erudită și solidă, după cîte își poate da seama un profan. Interesul unor asemenea lucrări însă depășește cu mult simpla informație. Ele permit cunoașterea mai largă a unor arii de cultură la îndemîna doar a specialiștilor, ușurînd înțelegerea unor fenomene care pînă acum se desfășurau în lumi paralele cu a noastră, europeană, sau despre care aveam mai degrabă prejudecăți decît judecăți. Globul, cu toate că are zone cu istorii de dezvoltare atît de diverse, ce dau seama despre marea variație de forme, culturi și comportamente, a devenit unitar prin împletirea tuturor intereselor, prin nevoia de reglementare a relațiilor dintre state. Justiția internațională, atît de necesară, nu se poate face însă fără cunoașterea de către cît mai mulți a celor ce pînă acum s-au dezvoltat pe alte căi și, desigur, își vor păstra identitatea, deși destinul umanității este comun. Cultura este calea luptei cu insuficienta cunoaștere, dacă nu cu prejudecata, singura cale.

Însă, pe lîngă aceste deziderate, cartea respectivă mai are avantajul că permite și observarea unor diferențe în interiorul fenomenului studiat, ori tocmai diferențele și confruntările, dialectic, dezvăluie o structură. În același timp ele subliniază modele și analogii cu alte structuri cunoscute, mai ales cu a noastră. Înfruntarea seculară între și'iți și sunniți a fost, de-a lungul evului mediu islamic, o formă a luptei de clasă. Adepții lui Ali s-au recrutat din masele populare, tradiționaliștii sunniți, mai ales anbaliții, au fost legați de păturile mai bogate. Ei erau adepții și ai unei stratificări sociale, care însemna între altele o mare importanță dată cunoscătorilor legii, cadiilor, un fel de mandarinat islamic. Fenomenul curios este că adeseori gîndirea filosofică originală sau acceptarea influențelor antichității tîrzii greco-romane au fost mai degrabă încurajate de către și'iți și respinse de multe grupări sunnite, mai dogmatice, deși mai instruite. Pe de altă parte, oameni ca Avicenna, marele filosof al Islamului, au apărut ca o reacție raționalistă la misticismul și'it, după cum o reacție la Avicenna a născut umanismul larg al lui Averroes, care a influențat și viața culturală a Europei. Conservatorii dogmatici, însă, au limitat puterea califală supremă, supunînd-o legii, pe cînd „populismul" și'it a născut figuri caligulare ca Al Hakim — ce se considera Allah. Limitarea dezvoltării mijloacelor de producție, în ciuda unei strălucite civilizații mai ales aulice, a făcut ca lupta claselor să îmbrace în special aceste forme de luptă între secte, fără ca vreodată să spargă stratificarea ce rezulta din nivelul istoric.

Dar oare n-a fost astfel și evul mediu european, în Est și în Vest ? Nu există analogii cu luptele dintre iconoclaști și iconoduli în Bizanț, iar lupta cu templierii, dar și cu monofiziții albigenși, n-a ascuns aceeași dialectică a claselor ? Și ce a fost reforma cea mare din secolul XVI și umanismul care a pregătit-o, deși, apoi, în genere i s-a opus ?

Aceste paralelisme și analogii ne dezvăluie structuri și complicate căi ale istoriei, raporturi dintre ideologii și realități, toate integrabile într-o **teorie generală a sistemelor**, știința interdisciplinară a veacului nostru, prin care marxismul, integrînd creator marile date ale științei moderne, devine o excepțională sinteză.

Alexandru Ivasiuc

AL. GRAUR – etimologist

ARCUL preocupărilor lui Al. Graur este foarte larg, cuprinzînd aspecte variate ale științei limbii, de la filologia clasică la lingvistica generală, de la fonetică și fonologie la gramatică, de la toponimie și onomastică la ortografie. Dar profilul lingvistic al lui Al. Graur nu ar fi complet dacă s-ar trece cu vederea un domeniu pentru care interesul său a fost constant, **etimologia.** Într-adevăr, explicarea originii și a istoriei a numeroase cuvinte din limba română se datorește, încă de mulți ani, lui Al. Graur care, de curînd, a pus în mîinile cititorilor volumul **Alte etimologii românești** (Buc., 1975), continuîndu-și astfel cercetările publicate în urmă cu 12 ani sub titlul **Etimologii românești** (Buc., 1963).

Ramură a lingvisticii deosebit de atrăgătoare pentru publicul larg, care-și dorește satisfăcută curiozitatea de a ști „de unde vine" cutare cuvînt, etimologia este un domeniu pe cît de complex, pe atît de dificil. Aceasta, deoarece căutarea (și descoperirea !) originii unui cuvînt cere de la specialist nu numai să răspundă la o serie de exigențe semantice (cuvîntul din limba de origine să aibă un înțeles identic sau asemănător cu cel din limba care ne interesează) sau la altele de ordin fonetic (să existe o anumită corespondență a sunetelor din cuvintele avute în vedere), dar și să fie familiarizat cu felul de viață, cu obiceiurile popoarelor care vorbesc limbile respective. În plus, și, evident, nu în ultimul rînd, se cere celui care se ocupă de etimologiile cuvintelor românești cunoașterea unui mare număr de limbi : latina și greaca, limbile vecine, dintre care în special cele balcanice și cele slave, și numeroase limbi moderne, romanice și germanice. De prisos a afirma aici că Al. Graur răspunde „cu asupra de măsură" cerințelor enunțate mai sus, ca și aceleia — mai rar întîlnite — a înzestrării cu un simț deosebit în stabilirea etimologiilor.

În volumul discutat, Al. Graur explică simplu, pe înțelesul tuturor — așa cum ne-a obișnuit din toate lucrările sale — dar bazat pe un vast eșafodaj științific și pe o bogată informație, numeroase cuvinte ale limbii române a căror etimologie era necunoscută încă sau care aveau o etimologie nesatisfăcătoare ca, de exemplu, termeni de largă difuzare precum **alò, bancă, baletist, bravo, calamitá, cancelarie, cumătru, egumen, fabrică, merge, mobilă, pomană, șustă,** sau cuvinte cu o arie de răspîndire mai restrînsă ca **artor, azevedí, bușumá, ciumurluf, copaiță, doscă, prefă, țaică, uști.** Pe bună dreptate, Al. Graur nu cercetează exclusiv cuvintele izolate, ci și unele expresii ale limbii române, de exemplu : **gol pușcă, fată-n easă** sau **pui de bleau.** Multe dintre discuțiile în jurul cuvintelor amintite se transformă în adevărate demonstrații care con-

ving printr-o logică strictă și printr-o argumentație de înaltă calitate.

Cu un deosebit interes se urmăresc în noua lucrare a lui Al. Graur o serie de explicații ce confirmă unele etimologii date anterior, de exemplu : pentru **Ialomița** Al. Graur a propus încă de mult forma slavă **neatestată jalovinica,** ca ulterior să o întîlnească în mai multe documente slavo-române (în 1421, 1467 și 1507) discutate de Lucia Djamo și de Gh. Mihăilă. O astfel de recunoaștere a justeții vederilor etimologice ale lui Al. Graur ne întîmpină și în stabilirea etimologiei altor cuvinte pentru care autorul aduce argumente suplimentare. Invers, spiritul său critic ascuțit îl determină să revină asupra unor etimologii date anterior și, cu probitatea caracteristică omului de știință, să accepte etimologia propusă, între timp, de altcineva. Este cazul lui **singur** „dumneata", întîlnit în Dorohoi și care e puțin probabil să fie un calc după magh. **maga** (date fiind dificultățile de ordin geografic), cum susținuse Al. Graur ; explicația furnizată de colegul Tr. Costa printr-un calc din rusă este considerată, acum, de Al. Graur mai plauzibilă.

În etimologie, Al. Graur este inițiatorul unor cercetări de un tip special ; astfel el a introdus noțiunea de deraiere lexicală, de care se ocupă și în primul capitol al cărții în discuție, consacrat problemelor teoretice. Astfel, Al. Graur lămurește unii termeni prin încrucișarea dintre două cuvinte diferite : **flășcău (fleșcău)** se explică din combinația între **flăcău** și **fleașcă.** Aceeași noțiune se poate aplica și la expresii, de exemplu **băț** din **a fi băț** se explică prin deraiere pentru **bine.** Aici s-ar putea adăuga, de pildă, **bătrîn de viitor** în care **bătrîn** înlocuiește, de fapt, pe **băiat** din expresia bine cunoscută **băiat de viitor.**

De asemenea, Al. Graur este autorul conceptului de etimologie multiplă : trebuie să se țină seama de faptul că unele cuvinte nu pot fi explicate dintr-o singură sursă lingvistică, ci din două (sau mai multe) ; în volumul de față etimologia multiplă este ilustrată, de pildă, prin cuvîntul **strapaț** care în Muntenia provine din germ. **Strapaze,** iar în Ardeal din magh. **strapa, strapáció** ; cred că, pentru acest cuvînt, susținîndu-i etimologia multiplă, s-ar putea invoca și it. **strapazzo** care, în anumite contexte, de exemplu în (abiți da) **strapazzo** are același înțeles, „de toate zilele, de purtare", ca și în rom. (haine de) **strapaț.**

Convins că astăzi etimologia nu presupune numai cercetarea originii cuvîntului, ci a întregii sale istorii, că prin etimologie trebuie să li se contureze adevărate „biografii" cuvintelor, Al. Graur mînuiește cu siguranță argumentele oferite de primele lor atestări, de prezența lor în limba veche și în variantele populare, acordînd locul cuvenit datării cuvintelor, cum procedează la discutarea termenului **cangrenă ;** acesta este, desigur, de origine greacă, așa cum se confirmă în predoslovia **Noului Testament** (1648), unde apare sub varianta **gangrenă:** „noi le-am lăsat [cuvintele] cum au fost în izvodul grecesc, văzînd că alte limbi încă le țin așa".

O trăsătură specifică a etimologiilor lui Al. Graur este exprimată prin tendința manifestă de a acorda prioritate explicării cuvintelor și expresiilor prin forța creatoare a limbii române, atunci cînd alți specialiști preferă să le considere împrumuturi. Astfel, se pune în valoare puterea creativă a limbii noastre în cazul lui **pomană,** în care nu trebuie să vedem un împrumut din vechea slavă (din cauza unor neconcordanțe de ordin morfologic), ci un derivat postverbal format în românește de **la pomeni** ca și **dojană** de la **dojeni, goană** de la **goni** etc.

Caracterizate prin finețea disocierilor, prin discernămînt critic și prin ingeniozitate, etimologiile lui Al. Graur sînt, în genere, convingătoare, solide și propun discuții ce pot deschide drumul stabilirii altor și altor etimologii. Operă de referință atît pentru **românist,** cît și pentru romanist și slavist, volumul **Alte etimologii românești** (împreună cu precedentele **Etimologii românești**) marchează un reviriment al științei etimologice la noi, știință care, din păcate, a cunoscut o perioadă nedorită de stagnare.

Florica Dimitrescu

revista revistelor

„Steaua", nr. 10

● UN MARE număr de articole substanțiale, interesînd deopotrivă prin problematică și prin modul de tratare, găsim în revista clujeană. Despre vocația lirică a limbii (și implicit a literaturii) române scrie Gelu Ionescu **(Paradisul restrictiv al liricii),** subliniind că „epicul, narația nu beneficiază de o siguranță atît de mare, de o tradiție valorică egală cu cea a lirismului" și justificînd astfel, într-un chip inedit, o mai veche, cunoscută, observație călinesciană. Unele probleme și aspecte ale realismului sînt puse în discuție de Liviu Petrescu, Eugen Uricariu și Augustin Buzura. Cel dintîi, într-un documentat studiu, urmărește geneza și perspectivele mișcării realiste, servindu-se de texte românești din veacul trecut, „insuficient încă exploatate"; Eugen Uricariu propune o interesantă lectură a textelor lui Friedrich Engels, „contemporanul nostru", referitoare la realism ; Augustin Buzura susține nevoia de a se înțelege într-un fel mai complex și mai profund această noțiune **(Realismul înseamnă adevăr).** Un alt grupaj de articole este consacrat operei sadoveniene **(Tinerețea capodoperelor** de Zaharia Sângeorzan, **Jderiada** de Fănuș Băilești eanu, **Singurătatea în împărăția apelor** de Constantin Cupleșan). Semnalăm, de asemenea, alte bune comentarii : Mircea Martin despre Adrian Marino **(Critică și construcție),** Mircea Muthu despre Radu Petrescu **(Picioarele lui Icarus).** Aurel Martin despre **Lirica feminină românească,** Adrian Popescu despre **Șt. O Iosif, tradiționalistul ingenios.** Despre activitatea de cronicar literar a lui Perpessicius la Radio-București între anii 1934—1938 și care va fi cuprinsă în volumul VII de **Opere** (pe care îl așteptăm cam de multă vreme : volumul al VI-lea s-a tipărit în 1973) scrie Dumitru D. Panaitescu. Dacă proza este reprezentată doar de o povestire semnată de Leonida Neamțu, dintre numeroasele creații poetice unele sînt întru totul remarcabile. Menționăm astfel poemul semnat de Ștefan Augustin Doinaș **(Vîrtej de alburi),** altul de Adrian Popescu **(Iluminări, Iluminări),** elegiacele „meditații" ale lui Francisc Păcurariu, versurile semnate de Vlaicu Bârna și Florența Albu. Acestora li se adaugă traducerea marelui poem teatral **Ismena** de Iannis Ritsos, făcută de Cezar Ivănescu. Am lăsat dinadins la urmă menționarea cronicii literare deoarece este, în formula actuală, sectorul cel mai deficitar al revistei. Dacă în mod obișnuit comentariile lui Petru Poantă se remarcă prin seriozitate și competență, prin judecăți de valoare sigure susținute de analize temeinice, nu la fel se poate afirma despre foiletoanele lui Virgil Ardeleanu.

„Viața românească", nr. 10

● DIN CUPRINSUL celui mai recent număr apărut al revistei semnalăm încheierea anchetei asupra „momentului liric actual" ; alături de ultimele răspunsuri primite (de la Nicolae Dragoș, Daniel Dimitriu, Victor Felea, Dan Mutașcu, M. Petroveanu, Laurențiu Ulici) sînt publicate și „concluziile redacției", în parte o încercare de sintetizare a diverselor opinii exprimate, în parte o expunere de vederi proprii. Se constată, mai întîi, că „dacă se poate vorbi de un **moment** în literatura noastră de azi, acesta aparține prozei, în primul rînd, și nu poeziei". Caracterizîndu-se prin „prezența mai multor generații de poeți", momentul liric actual nu ar cuprinde totuși pe „toți poeții în viață". Definitorie pentru actualul moment al liricii este considerată „orientarea mai fermă ca urmare a unei angajări sociale depline a personalităților reprezentative din toate generațiile poetice spre o lirică militantă, ancorată în realitățile României de azi", situată în „prelungirea unor tendințe fertile ce vin din deceniul trecut". În continuare, după opinia redacției, „ar fi, dacă se poate spune așa, un fel de «epigonism» pozitiv căruia nu-i lipsește substanța, ci doar noutatea, un manierism de natură intensivă, care rotunjește concluziile ultime ale impulsului pornit din deceniul anterior". Pe lîngă acest „«epigonism» acceptabil și într-un anumit fel chiar necesar" este însă prezent și „un epigonism propriu-zis, nociv prin amploarea, aroganța și adesea prin agresivitatea lui, insuficient combătut de critica literară". Mai drastică și oricum discutabilă este aprecierea contribuției ultimei promoții de poeți, văzută ca fiind „una aproape exclusiv de continuitate" și al cărei „efort de delimitare" este „minim". „În poezia actuală — se spune în concluzia «concluziilor» — coexistă cele două feluri de tradiție, adică linia unei tradiții venind, prin generația deceniului șapte, din lirica antebelică, alături de genul de tradiție pe care a încercat s-o impună deceniul șase. Celor două moduri de epigonism le corespund, în alt plan, aceste două feluri de tradiție și de cele mai multe ori epigonismul anonim, poezia mediocră se prezintă sub scutul protector al uneia sau alteia. De aici, aparența ei «autoritate», primirea îngăduitoare ce i se arată și, nu o dată, chiar solicitarea de care se bucură". Cum se vede, aceste „concluzii" fac posibil un nou „act" al discuției despre poezia actuală și meritul adevărat al „Vieții Românești", mai mult decît în inițierea anchetei, aici trebuie căutat.

LECTOR

PROFIL

Florin Mihai Petrescu

UN IEȘEAN specific, discipol al lui George Lesnea, este în poezie Florin Mihai Petrescu (n. 31 martie 1930 în Iași) care a debutat relativ tîrziu cu un volum, **Chemarea primăverii,** editat de Sfatul Popular orășenesc din Iași și a redebutat după un an în colecția „Luceafărul" cu **Stele roșii.** Din acestea, ca și din **Perspective** (1963) se poate remarca adeziunea sinceră la înfăptuirile epocii, entuziasmul pentru noile avînturi și, în amîndouă cazurile, nivelul artistic al versurilor, adesea depășind formulele convenționale : „Stele roșii-n inimă se zbat / Ca pe nicovale fierul moale. / De-aș fi cu mine împăcat / Lenea mi-ar întinde osanale. // Chiar cînd dorm, cu gîndul treaz pătrund / Ziua dusă, cea care-o să vină / Cum și-aruncă razele pe prund / Soarele-n explozii de lumină."

Tensiunea lirică se diminuează în reportaje, dar se menține în mărturii **(Contemporaneitate) :** „Un flux de energie luîndu-mă cu-asalt / Cutreieră prin mine — neabătută rază — / Asemenea dorinții de zborul mai înalt / Și sondei ce-n străfunduri tot mai adînc forează... // Mă cert cu mine însumi și rareori mă-mpac, / O liniște de aur durînd doar o secundă. / Mă odihnește numai tumultu-acestui veac / Cu care orice fibră din mine se confundă."

În următoarele patru volume **(Concert minus unu, 1968, Între pămînt și stele, 1970, Vis și simetrie, 1973, La timpul unu, 1974),** Florin Mihai Petrescu se revelă, într-o ținută din ce în ce mai severă sub regim prozodic, ca un romantic netemător de posibila considerare a versurilor sale drept anacronice din punct de vedere al conținutului ca în **Concert minus unu pentru pian și orchestră,** unde se vorbește de retragerea poetului într-o insulă din Pacific, pe un munte într-un ranch, bungalow, bloc sau cabană cu numele El Soledad spre a aștepta o femeie „tezaur de blîndețe, spirit protector / Numai iubire mută..." ce apare într-adevăr, provocînd o stare euforică neasemuită : „Delir lucid, serbare matinală / Flux și reflux de nuanțe-ntr-un safir / Ocultă-nviorare de zefir / Ritmînd atracția universală, / Chemare-n profunzimi ametitoare / Deliciu inefabil și constant / De altitudini unde sens nu are / Hotaru-ntre perpetuu dans și neant."

De fapt poetul vrea să spună că această stare e cu putință numai în imaginație și că în realitate turnul El Soledad e asaltat din toate părțile de demonii tehnicii moderne, mașinile, enumerate original, cu mărcile lor : „Lincoln, Buick eight, Cadillac, Plymouth, Ford / Și line Rolls Roice-uri venind de la nord / Alunecări lungi de Crysler Imperial / Ultimele modele val după val, / Opel, Olimpia, Fiat, Lancia, Olds Mobil / Limpezi unduind ca lotușii pe Nil / Alai de limuzine inocent și gingaș / Studebacker, Renault, Mercedes, Willis, Nash / Ca facle de oțel și de neon ard / Alfa Romeo, Bugatti, Citroën, Pakard...".

Salvarea de destinul minor e descoperită în inutilitatea de a aborda permanent absolutul, în continua oscilație, caracteristic umană, între astral și teluric : „Cobor în mine ca pe niște trepte / În fiecare zi tot mai afund ; / La capăt, oare, cine-o să mă aștepte / În galeria cu tavanul scund ? // În vis mă-nalț mai sus, mai sus de stele / Și mă privesc dormind adînc, departe, / Și-atuncea înrudit mă simt cu ele / Și cu pămîntul — în egală parte. // Deci, făurit din foc ceresc și-argilă, / Echilibrînd contrastele, mă port / Și blînd cu mine, dar și fără milă / Liberă avînd intrarea-n orice port."

Poetul își face în fine un ideal din vis și simetrie expus într-o profesiune de credință romantică : „Să izbucnească proaspătă și pură / Esență-a frumuseții din natură / Și-a bogăției care ne încape / Cu sufletul în munți și chiou-n ape. // O, sapă, sapă-acea fîntînă vie / Cu dorul și speranța laolaltă / Adînc în tine și în veșnicie / Uitîndu-te în bolta mai înaltă / Cu ochiul calm de vis și simetrie."

În afară de o frumoasă interpretare a baladei regelui din Thule, definitorie pentru cariera lirică a lui Florin Mihai Petrescu este poezia „Drum lung" din volumul **Vis și simetrie :** „Drum lung am străbătut și-acuma, iată / Privesc în urmă fără regrete / La un poem, la ce-a fost altă dată, / La toate cîte soarta mi le dete. // Ce multe lucruri aș avea de spus / Dar vorbele-s atîta de puține / Alături sunt de vremea ce s-a dus / Și-aștept mai dornic vremea care vine. // Ca un popas mi-i sufletu-ncărcat / De mari răspunderi și de noi poeme / Copacul alb de flori e plin, curat / Și vara vieții-ncepe să mă cheme. // O ceas de veghe, cuget împăcat / Și liniște în inima prea mare / Ce va mai fi din astre ne e dat / Și tot spre ele mintea o să zboare. // Pe toate cîte sunt le înțeleg. / Tot ce-i frumos aș vrea să se păstreze / Și voi rămîne lîngă voi întreg / Cu visul și-armonia lumii treze."

Ultimul volum, **La timpul unu,** este o culegere de poezii patriotice, retorice în înțelesul bun al cuvîntului, în versuri care ating virtuozitatea : „M-am regăsit la poli inspirați / Sunați sirene ! Codri vechi, cîntați ! / Se făurește totul și preschimbă / Începem să vorbim aceeași limbă — / A meșterilor tăietori de lemne / A cronicarilor născuți să-nsemne / — Gravori îndrăgostiți de pietre geme — / Ce-i nou în cer și nesfîrșit în steme."

Într-o vreme de neglijare, sau chiar dispreț, a prozodiei, imnurile lui, Florin Mihai Petrescu merită toată stima.

Al. Piru

Breviar

O figură de stil argheziană

IN excelenta sa **Mică enciclopedie a figurilor de stil,** recent apărută în Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Gh. N. Dragomirescu ne dă următoarea definiţie şi un prim exemplu edificator : **Oximoron** (gr. **oxys** „înţepător", „picant", „inteligent" şi **morós,** „prost[ănac]", „năuc"), figură de stil constînd în asocierea ingenioasă, în aceeaşi sintagmă, a două cuvinte care exprimă noţiuni contradictorii. :

„De-mbunătăţiri rele cît vrei sîntem sătui" (Gr. Alexandrescu). Aşadar, epitetul pare la prima vedere contraindicat, dar îşi vădeşte tilcul după oarecare reflecţie. Atît în proza, cît şi în poezia sa, Arghezi se foloseşte adesea de această figură de stil, esenţial romantică (deoarece apasă pe un contrast).

Musca, într-o tabletă din **Ce-ai cu mine, vîntule ?** (1937), e numită „filomela imondicelor", adică prin excelenţă cîntăreaţa care bîzîie peste murdăriile cu care se hrăneşte. În ordinea de idei muzicale, vastitatea unor spaţii mute e numită de poet, în aceeaşi culegere de proze : „vocea de tăceri a Bărăganului" **(Bărăganul).** Contradictorie apare şi manifestaţia vocală a Curcanului : „ghiersul lui abrupt şi **insonor" (Vulturii).** De foc şi de flacără, noi asociem de obicei noţiunea căldurii, dar poetul îi descoperă, în mod paradoxal, răceala. Luna, astru mort, ne îngrozeşte la ideea îngheţului din atmosfera ei. La Arghezi,

„Luna de **foc** nu s-a mai mişcat" **(Zburătorul).** Cam acelaşi este şi regimul liric de temperatură a aştrilor :

„al cincilea luceafăr, arzînd ca o flacără **îngheţată (Semănătorul de scîntei).**

Minuitorul de scîntei trage consecinţele:

„Umblînd cu focurile **reci,** mîinile lui au degerat".

Întunericul se asociază, în limbajul poetic, unei cromatici speciale. Iată cum este ilustrat spiritul gregar :

„oaia merge după oaie, şi pe **drumul de tibişir** al beznei şi în abis" **(Tîrla).**

Să trecem acum la poezie (vom cita după **Versuri,** 1959). În **Portret,** poetul se autodefineşte ca o alcătuire structurată dual, din contradicţii interioare. Reţinem versul :

„Un fulger **negru** îmi sîngeră pleoapa".
Firului de iarbă, din **Chemarea**
„I-aduce **lapte** noaptea în pahar".
În poetica argheziană
„...Cel-ce-ştie însă nu cunoaşte
Varsă-ntuneric **alb** cu mîna mea."

(Epigraf)

În cîte o dublă sintagmă, verbul apropiat uneia se substituie celuilalt, ca într-un cadril sintactic :

„Bate timpul, **trece** minutarul"

(Deşertăciune)

În limbaj prozaic :

„Trece timpul, **bate** minutarul".

Dacă matematicienii au încetat de a căuta „cvadratura cercului", poetului nu-i este nimic imposibil, iar Arghezi va spune:

„Soba-i soarele **pătrat". (Miracol,** în „Contemporanul". 2.11.1958).

În **Psalmul de taină,** cel mai ardent poem de dragoste din tinereţe, iubita are darul de a cuprinde totul în

„O plasă **caldă** de răcoare".

La o temperatură mai înaltă, ucigaşul din gelozie monologhează delirant, ca şi cum şi-ar lua la interogatoriu iubita ce i se refuză, întrebînd-o :

„Cine...
...te-a-nfrigurat **fierbinte** pînă-n oase ?"

(Tinca)

SCHIMBURILE lirice între cele două extreme ale temperaturii sînt frecvente în figuraţia poetică argheziană. Într-una din **Agate Negre,** dedicată proletarilor („Cei umiliţi în trudă şi-n răbdare"), proletarilor manuali şi celor intelectuali („Pribegii, robii şi sihaştrii"), toţi aceştia sînt

„Bătuţi de-a lunii vînătă **dogoare"**

(Binecuvintare).

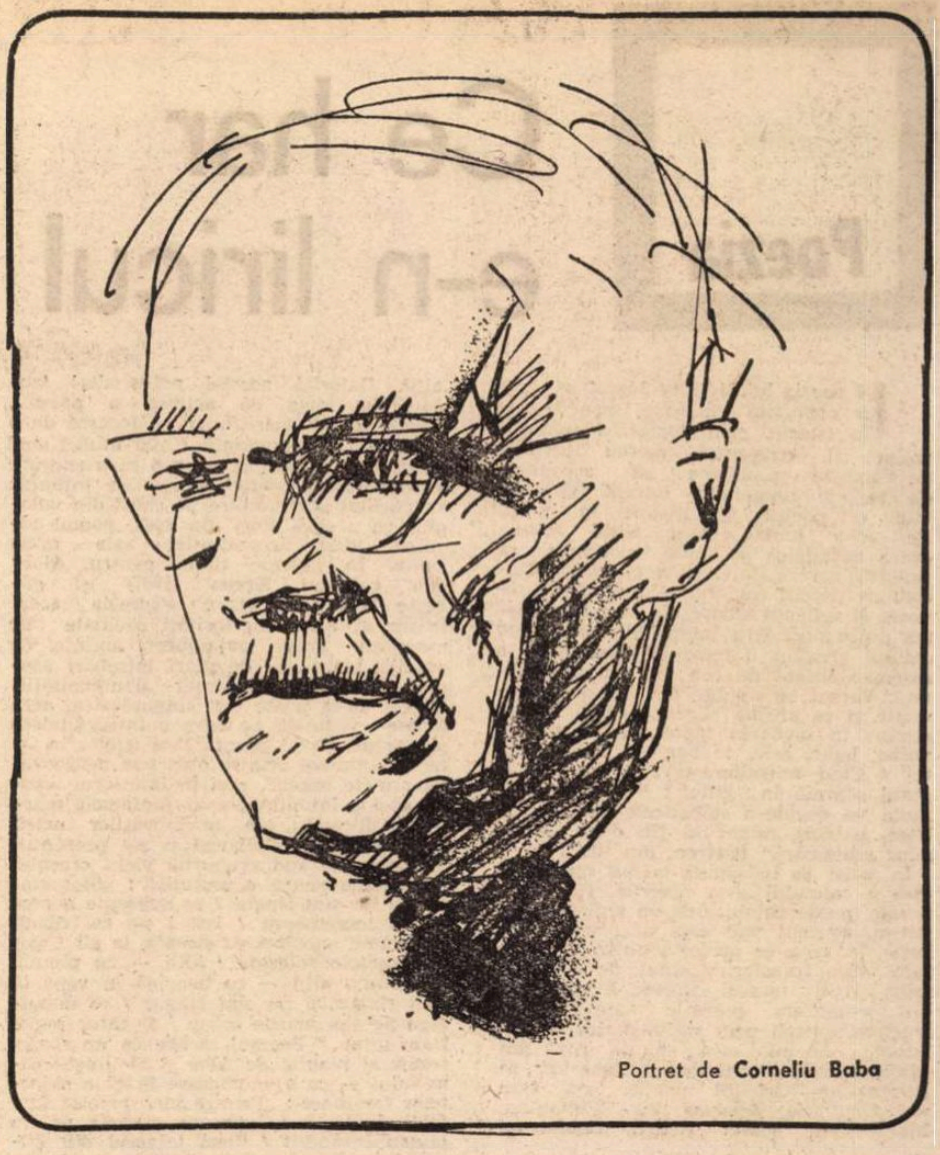
Puşcăriaşii din **Flori de mucigai** îi apar poetului că păşesc pe

„O golgotă **şeasă,** fără altare."

(Galere)

Golgota din **Noul Testament** era o colină.

Infruntînd elementele şi învingîndu-le rezistenţa, răzvrătitul din **Psalm** care a prădat cetatea în somn şi-n vis spune, printre altele :



Portret de **Corneliu Baba**

„Mă scald în **gheaţă** şi mă culc pe **stei."** Cu tot gigantismul imaginaţiei sale, poetul are sentimentul acut al relativităţii lucrurilor, pînă la identitatea contrariilor. În alt **Psalm**

„Piscul **sfîrşeşte**-n punctul unde-**ncepe"** prin alte cuvinte, spaţiul se neagă pe sine însuşi.

Între infinitul mic şi infinitul mare, poetul aruncă puntea în **Cintec de adormit Miţura,** unde într-un bordei minuscul, pe dimensiunile de basm ale pruncei, poate

„...să-ncapă
Cerul tău şi infinitul."

Negaţiei, în ultimă instanţă, a spaţiului, îi corespunde şi aceea a timpului. În poemul **Arheologie**

„Prin aer, timpu-i **despărţit de ore**
Ca de **mireasma** lor nişte **garoafe."**

Într-un spaţiu al trecutului istoric, abolind prezentul, se percep, prin compensaţie, mesajele înaintaşilor :

„Aud **ţărina** doar a vocilor străbune
Cum **se desface,** cum **s-a desfăcut."**

Acelaşi epitet, ca să ne întoarcem la categoria spaţială, sugeră atît imensitatea cerului, cît şi exiguitatea unei modeste aşezări rurale :

„Atita cer pentru atita sînt !"

(Un plop uscat).

DACĂ se poate vorbi, la structurarea duală, făcută din contradicţii temperamentale ireconciliabile, de o estetică oarecum corespunzătoare, ea a fost cu elocvenţă şi limpezime formulată plastic în **Testament,** poemul preliminar al culegerii de **Cuvinte potrivite** (1927).

Exagerez oare dacă numesc **Testament** un manifest poetic oximoronic ?

Versuri ca acestea sînt în memoria tuturor :

„Făcui din **zdrenţe muguri** şi **coroane**
Veninul strîns l-am preschimbat în **miere...**
Am luat **ocara,** şi torcînd uşure
Am pus-o cînd **să-mbie** cînd să-njure.
Am luat **cenuşa morţilor din vatră**
Şi am făcut-o **Dumnezeu de piatră**
Hotar **înalt,** cu două lumi pe **poale,**
Păzind în piscul datoriei tale."

Sau :

„Din **bube, mucegaiuri** şi **noroi**
Iscat-am **frumuseţi** şi **preţuri noi."**

O estetică a oximoronului pivotează pe antinomiile spiritului omenesc, care se traduc liric prin divorţul dintre determinat şi determinant, dintre subiect şi atribut, dintre logica formală şi cea poetică. Cele ce, prozaic vorbind, se atrag în cuplaje de locuri comune, se resping pe plan poetic... şi vice-versa. Numai că jocul este primejdios şi cere genialitate creatoare : aceasta i-a prisosit lui Arghezi, a cărui operă conţine cea mai îndrăzneaţă experienţă lirică de transmutaţie şi recompunere a materiei.

Şerban Cioculescu

Reeditări

ODOBESCU: Pseudo-Kynegetikos

● EPITETUL de **causeur** acordat lui Odobescu este dintre cele mai nimerite, deşi nu au fost observate toate consecinţele ce decurg din această calificare. Causeurul perfect este disponibil pentru orice subiect şi tocmai de aceea nu se lasă acaparat integral de nici unul. El e distant la modul politicos, **simulînd** mai mult participarea sufletească la ceea ce povesteşte sau la ceea ce i se povesteşte, păstrînd mai ales totdeauna un surîs vag, ironic sau autoironic în colţul buzelor. G. Călinescu şi-l imaginează, cu o excelentă intuiţie, pe Odobescu în mijlocul unui grup oarecare, contemplînd un tablou, într-o postură a extazului de circumstanţă. Dar acesta e nu numai Odobescu omul, ci artistul însuşi ! Farmecul operei sale este produs de descoperirea prezenţei, la tot pasul, a unui om de lume desăvîrşit care se interesează despre orice şi pe care nu-l interesează cu patimă nimic (păstrîndu-se mereu o măsură „comme il faut"). Răceala funciară a unui atare temperament nu e însă adoptată ca o mască rigidă. Dimpotrivă, omul de lume din creştet pînă în tălpi care era Odobescu mimează cu tact patetismul şi poza romantică. El narează în nuvele subiectele cele mai pasionale şi spectaculoase. Nota particulară din **Mihnea Vodă cel Rău** şi din **Doamna Chiajna** tocmai de aici provine. Cuprinsul naraţiunii e palpitant, naratorul relatează însă mereu distanţat, el nu „palpită" niciodată. Dimpotrivă, are timp să studieze amănunţit stilul clădirilor epocii, căci dramele personajelor sînt departe de a-l acapara cu desăvîrşire sufleteşte. Nu atît imitaţii după Negruzzi sînt nuvelele, cum le prezintă autorul, cu poza de rigoare a modestiei (căci o atare poză face ea însăşi parte din regulile acelui „usage de monde" pe care scriitorul le respectă la tot pasul), cît o repovestire din perspectiva unui **causeur** a unor istorioare romantice, pe alocuri romanţioase, al căror cuprins e privit în fond cu decentă superioritate.

Nu lucruri diferite vom remarca la **Pseudo-Kynegetikos** (reeditat în colecţia „Arcade", cu o interesantă şi informată postfaţă semnată de Leon Baconsky). Cum s-a spus, tipul acesta de scriere era ideal pentru structura artistică a lui Odobescu. Aşadar, el nu va urmări, cu perseverenţa lui Lessing din **Laocoon,** discutarea unei anume idei, căci orice insistenţă poate deveni obositoare, deci, iarăşi, nepoliticoasă. Va surîde cu egală amabilitate şi egală detaşare **tuturor** ideilor şi subiectelor, ca o gazdă desăvîrşită, care nu se refugiază în compania doar a unui invitat, neglijîndu-i pe ceilalţi, ci animă întreaga reuniune, dăruind complimente protocolare fiecăruia dintre participanţi. Descrierea artei şi nu a vieţii este, de asemenea, o formă pentru conservarea eleganţei. Imaginile acesteia din urmă pot fi prea violente şi sînt în stare să strice atmosfera de recepţie „britanică" pe care Odobescu e aşa de grijuliu s-o păstreze. De aceea „povestirea" scenelor de vînătoare ilustrate în opere de pictură şi sculptură va fi preferată narării unei vînători autentice.

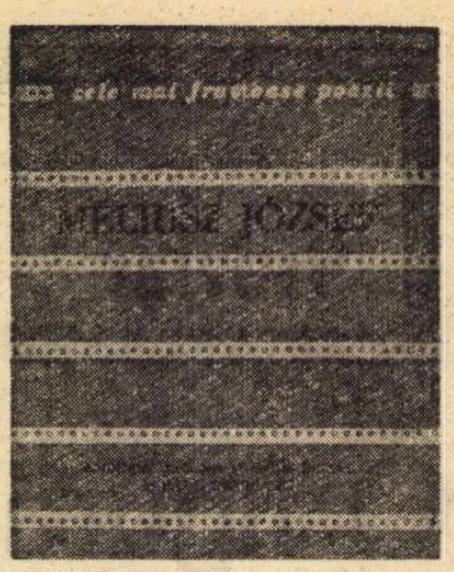
Către sfîrşitul eseului se află inserat cunoscutul basm „cu Fata de Piatră şi Feciorul de împărat, cel cu noroc la vînat". Ca şi în nuvele, scriitorul nu se lasă „acaparat" de posibilul dramatism al întîmplărilor şi posibilele drame sufleteşti ale protagoniştilor. Dimpotrivă, se amuză pastişînd în proză ritmul baladelor populare, citind din tot felul de surse livreşti pentru „a exemplifica" o situaţie sau alta prin care trece eroul ş.a.m.d. Basmul nu are totuşi un sfîrşit fericit şi, o clipă, Odobescu nu-şi poate reprima melancolia: „Lacrimile de căinţă şi duioasele cugetări ale Feciorului de împărat, cel ce fusese odinioară norocos la vînat, mă pornise şi pe mine pe triste gînduri". Totul însă durează numai o clipă! **Causeurul** nu-şi poate indispune auditorii. El se scutură cu energie de acele „triste gînduri" şi povesteşte anecdota cu lupii şi ministrul Lupu Balş. Nefiind sigur că aceasta e suficient pentru a reîntrona buna dispoziţie recurge şi la poanta finală a punctelor de suspensie. Eseistul rămîne pînă la capăt „cu zîmbetul pe buze", deşi dispoziţia sa sufletească pare a fi fost alta. Dar ce poate fi o mai supărătoare călcare a etichetei decît etalarea propriilor suferinţe?

Caracterizarea lui Odobescu drept „antiquus" pare improprie astăzi. Dimpotrivă, spiritul său se relevă a fi, cum bine observa şi autorul postfeţei, de o acută modernitate. El este artistul modern ce-şi cenzurează cu pudoare elanurile pasionale şi a cărui confesiune poartă amprenta lucidităţii şi „cerebralizării".

Victor Atanasiu

Poezia

Ce har e-n liricul vîrtej



IN poezia lui Méliusz József se simte o obstinată chemare spre trăirea în istorie, prin depășirea spațiului intim al existenței mereu invadat de marile probleme ale secolului, de faptele umanității întregi. Ori de cite ori poetul se așează la masa de scris tentat să-și cînte solitudinea nostalgică se simte înconjurat de umbrele severe ale vieții ce clocotește dincolo de pereții camerei — amintiri dureroase și reflecții amare vin să rupă liniștea dulce poetică a interiorului impunînd actului creației o tensiune dramatică, o responsabilitate de cea mai mare gravitate. Versul se smulge din duioasa pasivitate și se afirmă nervos, patetic ca un discurs în favoarea faptei : „Ce preț au vorbe, bune, rele, ce har e-n liricul virtej / Cînd mitraliera-ți rupe pieptul și gazul scurmă în gitlej ? / Fapta, doar fapta va decide-n sălbaticele tulburări, / Poet, pălmaș, miner să fii, doar faptele aduc schimbări." (**Catren**, din 1937).

În zadar se îndeamnă poetul spre o lirică a calmului și a reveriei, conștiința fi este mereu chinuită de un anume scepticism, prezent mai ales în primele volume, în ceea ce privește puterea cuvîntului de a transforma omul, de a determina pozitiv mersul istoriei. E vorba de un scepticism polemic care devine fructuos tocmai prin calitatea lui stimulatoare. Poetul vrea să se rupă din vraja versului frumos, rafinat și să demitizeze limbajul poetic, așa cum au făcut la vremea lor Whitmann, Maiakovski, **József Attila**, **Brecht** și alții. Datorită acestei neîncrederi trucate în forța de acțiune a poeziei, versul lui Méliusz József se încarcă de o pătimașă ardere socială. Chiar atunci cînd peisajul îl îndeamnă spre o restructurare a universului poetic — cum se întîmplă în poemul „Convorbire pe chei" din volumul cu același titlu din 1963, poetul rămine fidel constituției sale militante. În „Elegie tîrzie pentru Aloe" din volumul **Arena** (1967) își găsește cel mai exact expresia acest lirism al unei interiorități asediate de meditații grave, de aduceri aminte, de revoltă justițiară, de mari întrebări asupra destinului frămîntat al umanității. Poetul nu-și poate trăi singurătatea, acea liniște vegetală pe care o întruchipează planta de Aloe, „plantă fără istoric în istorie", „simbol printre obiectele nevinovatelor mele manii", căci în interiorul acestei păci a intimității apar fantomele martirilor dreptății, ale nevinovaților uciși, ale trecutului învolburat și ale prezentului aprig, se aud zvonurile vieții orașului și melodia suavă a amintirii : „Sînt singur și nu sînt singur / se-nghesuie nemuritorii incremeniți / iată-i pe cei căzuți din nume anonimi cu șireang la git / sau cu capetele retezate / alții — cu plumbi în inimi / alții — cu benzină în vină. // Sînt singur și nu sînt singur / se îmbulzesc pe-aici marile orașe / al căror nume l-am uitat..." Poemul începe cu un elogiu ironic al plantei de Aloe și al liniștii căminului — cu o enumerare lirică a obiectelor familiare : „Printre pipe printre farfurii de lemn / japoneze gravate pe un platou înzăpezit / lîngă talgerul din Zürich / lîngă paharul de Jena — / mie de dulce negru zahăr / rămas / negru rest / atotcuprinzător în rest. // Aloe lîngă ceașca de cobalt persană / și lîngă tubul de lipici / și lîngă ascuțitoarea cehă / și o casetă clară de abanos / cîndva dormise-ntr-însa inelul Annei muiat în șapte stropi de diamant pe-o pernă vînătă..." În tăcuta nemișcare a lucrurilor firul melancoliei se împletește treptat cu o simplă evocare a lumii, a vastelor spații în care se desfășoară istoria cu luminoasele sau tragicele ei evenimente. În această atmosferă de meditație poetul își regăsește ființa risipită în spectacolul lumii : „Tac / și totuși mă gîndesc la mersul lumii / ca să nu mă pierd : / este o epocă / în care ne învățăm cu gîndul — / dar lumea / lumea / lumea..." În trăirea patetică a istoriei autorul „Elegiei tîrzii pentru Aloe" simte că-și recapătă forța expresivă a cuvintelor și timpul unei sincerități active, acel sentiment de bucurie a faptei pe care lirismul intimist, melancolic îl gonește : „Se trezește din visare planta / Tu / Aloe / și se trezește din iluzii poetul cîrtitor anume / care-și pierduse vorbele de fier..."

Din antologia de față lipsesc multe poeme care au stîrnit aprecieri critice deosebite, ca „Elegia carului cu fîn", „Isagdal", „Elegia Hopla" și altele din volumul **Arena** care ar fi contribuit nu numai la o mai exactă reprezentare valorică a creației lui Méliusz József dar și la o ilustrare mai exactă a paletei sale lirice. Reprezentat unilateral, după părerea mea, tocmai într-o colecție atît de exigentă cum ar trebui să fie „Cele mai frumoase poezii", poetul își afirmă numai anumite tonalități ale vocii sale și rămîne fixat în cadrul unei poezii de frondă, în maniera lui Maiakovski, sau József Attila, și doar palid se întrevede acel lirism cu adevărat elegiac, de o imperceptibilă senzualitate, rafinat pictural, acel lirism reușind să impună un imagism melancolic, tandru — așa cum poate fi descifrat doar parțial în „Idilă tulburată", „Cu Anna la Bacovia" și în fragmentele din „Elegia sfărîmată a lui Horace Cockely" din recenta selecție.

Mergînd pe linia poeților care au vrut demitizarea limbajului poetic, ruperea metaforei din aura ei tradițională și coborîrea ei în viața trepidantă a cotidianului, Méliusz József și-a făurit un vers simplu, deliricizat, apelînd la vocabularul imediat, de fiecare zi, și la o sintaxă epică, uneori aproape gazetărească ; dar amestecînd esențele vii ale vorbirii directe a obținut o substanță lirică autentică. Tonul patetic al confesiunii, întotdeauna presupunînd un auditor, ca și atitudinea dărîmă militantă a poetului, desăvîrșesc un retorism sobru, adesea imnic, ca în „Elegia pentru A", unde evocarea lui József Attila împrumută tonul biblic al unei devoțiuni mereu chinuite de imaginea martiriului poetului : „Sînt vinovat și însemnat cu semnul vinei — / n-am văzut eu cel născut cu noroc că te zbați aninat / de sîrmele ghimpate înnegrite-n explozif ale secolului / și că ești mort pe jumătate / Tu cel pe jumătate viu / n-am văzut nimic căci o jumătate a Ta lucea în lumina măreței gîndiri / și cealaltă jumătate a Ta stăruia în negura intangibilă / a lumii de dincolo de lumină al cărei nume-i nimicul...".

Dana Dumitriu

*) Méliusz József, **Poeme** (colecția „Cele mai frumoase poezii"), Ed. Albatros, 1975 (Antologie, traducere și prefață de Paul Drumaru).

Proza

Realism și viziune

DOUĂ cărți foarte diferite se suprapun în **Mirele** lui Vasile Andru*). Cea dintîi cultivă, într-un stil de observație seacă, detaliul și faptul de viață mărunt, oarecare, fiind singura care corespunde indicației de „roman", fixată de autor în pagina de titlu. Luînd cunoștință de o străveche datină populară, păstrată încă intactă în satul unde are un unchi pe care îl vizitează la răstimpuri, eroul se oferă, fără să știe nici el prea bine de ce, dintr-o curiozitate, probabil, de orășan aflat pentru prima oară în contact cu asemenea obiceiuri, să devină „mirele" unei tinere fete moarte (pe care nu-și aduce aminte să o fi cunoscut cu prilejul precedentelor sale descinderi în sat), îmbrăcată ca mireasă și dusă la groapă cu un ritual mixt, de înmormîntare și de nuntă. Aluzia la o cunoscută baladă este evidentă, dar narațiunea pare a se îndrepta, la început, într-o altă direcție : în umbra **Mioriței** se consumă o experiență-șoc de intelectual, intrus al unui ceremonial ce tinde, în chip firesc, să-l excludă. Romanul lui Vasile Andru este, la propriu, un drum (drumul pînă la cimitir, în urma carului mortuar), de-a lungul căruia eroul plimbă o atentă oglindă. Detalii dintre cele mai umile se reflectă, grijuliu, în ea : un „strat subțire de praf" care se depune „bine pulverizat pe toată suprafața" pantofilor personajului („Depunerea — ține autorul să precizeze — este mai deasă la vîrf și se subțiază, în partea de sus"), o piatră care se rostogolește, lovită de picioarele însoțitorilor carului funebru („O piatră se izbește în piciorul meu, o piatră stîrnită de Ștefan, din mers. M-a lovit în gleznă. Au !"), o mînă care transpiră („Mîna, lipită strîns de marginea sicriului, a transpirat ; mi-o șterg de pantaloni"), o roată care „sapă în colb o urmă adîncă, bine gravată" etc. Din cînd în cînd oglinda e întoarsă spre cel care o ține, arătîndu-ne chipul eroului, un „ins sofisticat", după cum însuși se caracterizează, mai mult : din categoria „tipilor sclifosiți", împovărat de „toate complexele posibile din lume", dar fiind, din fericire, totodată și un „descomplexat total, căci — explică el — îmi pierd complexele pe măsură ce mi le descopăr ori pe măsură ce le numesc și le demontez, pe măsură ce le arăt cu degetul". Detașat, de o curiozitate rece, de o maliție calmă, de o suspiciune tacticoasă : „Descos privirea descumpănită a dascălului. Mă atrag privirile descumpănite. Mă incită la căutare, bănuiesc că se ascunde ceva — o dramă, o cădere, un adînc — în spatele fizionomiilor deprimate, vreau să știu ce se ascunde" (un mod al său de a-și umple timpul, în cursul interminabilei ceremonii fiind, în afara retrospectivelor, aceea de a imagina biografiile ipotetice ale celor din jurul său, pe care-i observă scrupulos, ca un anchetator), personajul împletește uneori cinismul cu lașitatea („Eu sînt cam fricos" — recunoaște el, franc) : ezită între două femei, fără a fi căsătorit cu vreuna, deși cu una din ele are un copil, complicîndu-le amîndurora existența, torturîndu-le uneori, mărturisind uneia cît de mult o iubește pe cealaltă, rupînd și reînnodîndu-și legăturile. „Vocea" personajului-narator se aude distinct și, cu toate că nu e prea simpatică, din punct de vedere literar e interesantă. Ni s-a părut a recunoaște în ea inflexiuni familiare : Klim Samghin și fratele mai mare al acestuia, omul din subterană, se întrevăd undeva în spatele eroului lui Vasile Andru. Nostalgia condiției de hîrciog, pe care personajul o exprimă cu toată sinceritatea, constituie încă un argument în sprijinul acestei filiații : „Sînt un fricos la urma urmei, cum am spus, și mă sperii de obstacole reale sau imaginare. Sînt fricos ca un hîrciog ; deduc asta și din plăcerea imensă ce o resimt cînd mă gîndesc la galeria în care se ascunde hîrciogul. Dacă aș avea și eu un astfel de culcuș sub pămînt (O, cît mi-o doresc ! E una din reveriile mele de predilecție !), n-aș ieși de-acolo cu săptămînile. Dacă cineva ar veni să mă vadă, aș ezita îndelung să apar."

Pornită ca un roman, narațiunea se metamorfozează însă, treptat, în poem. Prea îngust în prima parte a cărții, de un realism microscopic, care recurge la un material faptic mărunt, cenușiu, unghiul narațiunii se deschide exagerat de mult în jumătatea a doua a volumului, de un vizionarism colosal și bombastic. Ca să se „înnobileze" și ca să devină, astfel, capabil de a susține „înaltele" semnificații cu care e împănată, narațiunea — însă probabil și pentru că spațiul epic, odată epuizate retrospectivele și observațiile asupra oamenilor din jur, trebuia cumva umplut, — personajul începe să metaforizeze și să poetizeze abundent : „Aud iar intonația monodică a predicii, șir de cuvinte kilometrice, rarefiate și rătăcite de sens, așteaptă intervenția mea spre a căpăta unul, sînt lîngă ele ca să le hrănesc cu sînge și cu mușchi, le dau plămîni să guste aerul, le dau inimă să guste plăcerea de a fi crud, le dau o cutie toracică, le rup o coastă din trupul meu, le dau un corp și le spun...", să emită reflecții cu pretenție de adîncă filosofie : „Materia, fără spirit, s-ar sinucide ; sau l-ar căuta iarăși în toți atomii ei, în cele mai alese particule ale ei" să facă experiențe ciudate : „Privesc fix capetele aplecate, îmi strecor privirea prin materia rarefiată a craniului. Sub ochii mei devoratori, cutii craniene se desfac, cad fără zgomot, pulverizîndu-și calcarul din care se compun", să încerce senzații și trăiri singulare : „Ascult în mine un glas dintr-un timp pe care convenția îl numește «antic», dar care e atît de aproape, două mii, trei mii de ani constituie o fază de respirație, • umplere puternică a plămînilor cu aer, un drum prin galaxie. În mine se răscolesc voci, dintr-un fond îndepărtat și confuz, reminiscențe din călătoriile mulțimilor prin singele meu, migrații apăsătoare, cavalcade și exoduri, oh, cum mă dor mezii și perșii !", să se împrăștie în largi viziuni ale unității cosmosului. Cele două „cărți" foarte diferite, de care vorbeam la început, nu sînt însă fără legătură între ele. Realismul microscopic, avid de amănunte, dezagregator, al uneia explică obsesia structurilor materiei, proprie celeilalte. Vasile Andru vede peste tot particule, atomi, neuroni, ba uneori îi și aude : „Iată că ai reușit să te îmbujorezi ! constată cu umor un neuron al meu". Unitatea întregului cosmos, a materiei, osmoza tuturor manifestărilor acesteia, organice și anorganice, constituie refrenul acestui roman transformat în poem : „dar sub picioarele mele palpită pămîntul, trebuie să-l iau în seamă, tot mai mult, simt un șuvoi de humă, se mișcă spre mine, caută o intrare în mine, inundă corpul și numele meu. Sub picioare palpită pămîntul ca o continuare a trupului, ca o continuare a gîndului ; mă văd atît de legat de el, funcțional, prin fire de artere, sînt o extremitate cugetătoare a sa". Concretul, oricît de minor, redat în primele pagini ale cărții cu insistență și precizie, devine acum un simplu pretext de divagație vizionară.

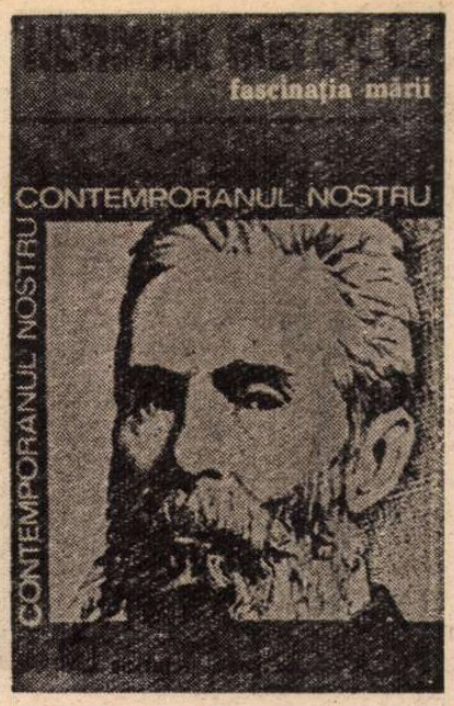
Colbul banal al drumului de țară, de pildă, a cărui depunere pe virful pantofilor săi personajul o urmărea cu atîta interes la începutul cărții, începe să-i miroasă acum a „stihie" : „Pulberi de argilă răscoaptă în soare. Îmi intră în nări, are miros de stihie, miros de anorganic și părintesc, gust de planetă mușcată de sin [...] Respir adînc acest aer făcut din trupul pămîntului, venit spre a se înrudi încă o dată cu al meu ; mă pătrunde ; în corp mi-au intrat atomi de humă, se lipesc de alveolele fragede ale inlăuntrului, și caută o poartă spre inimă, o poartă spre singe. Respir cu gura deschisă ; pe limbă simt mișcarea browniană a humei, gustul ei cu iz de cereale, ca un aliment fără seamăn. Crimpeie de humă năvălesc spre inimă aflînd poarta de intrare în mine ; vor să-mi irige ca un oxigen nou, carnea. Iau în plămîni tot pămîntul ; estul și vestul se strămută în mine..." Înaltele semnificații mitice și filosofice spre care Vasile Andru tinde sînt însă incompatibile atît cu structura prozei sale, nelipsită de o anume exactitate a observației și chiar pe alocuri de finețe, dar în genere minoră, cît și cu **tipul** de personaj, viu și izbutit de altfel. Intențiile scriitorului nu par prea bine acordate. Pasajul în care eroul se visează hîrciog (și pe care l-am reprodus mai sus pînă la fraza : „Dacă cineva ar veni să mă vadă, aș ezita îndelung să apar") continuă astfel : „I-aș privi fața. Dacă aș vedea pe ea semnele vînzării aproapelui, și semnul putred al instinctului de proprietate, al neomeniei și prostiei, ori năclăiala abuzului, ori aschiile fracturii legăturilor cu străbunii — aș fugi iute să mă ascund în adîncul galeriei mele, unde nimeni, nimeni, nimeni nu mă poate ajunge". Așadar, personajul aspiră la condiția unei făpturi subpămîntene, se dorește hîrciog ; dar unul **pozitiv**, al cărui criteriu suprem e (deși hîrciog) omenia, moral și moralizator. Că un hîrciog cu atîtea calități, ar putea fi și un vizionar filosof i s-a părut autorului, firește, de la sine înțeles.

Valeriu Cristea

*) Vasile Andru, **Mirele**, Ed. Eminescu, 1975

Critica

Un eseu despre Melville



SÎNT scriitori care au căpătat deprinderea de a ne ține săptămînal la curent cu progresele meditației lor în jurul chestiunilor creației, ale propriei creații și chiar ale propriei persoane ca factor generator de creație ; cu o largheță pe care unii, ce e drept, o socotesc cam indiscretă ei furnizează date despre obîrșie, despre mediul familial formativ, despre afinități și idiosincrazii intelectuale, despre lecturile întreprinse, un șuvoi neistovit de mărturisiri benevole puse la dispoziția celor interesați să le afle.

Dar mai mult decît literar asemenea texte documentează psihologic ; vorbesc cu prisosință despre *om* iar despre *scriitor* abia în a doua instanță, cu toate că scopul enunțat e tocmai opus.

Cu mult mai aproape de ceea ce numim o profesiune de credință literară este Sorin Titel într-o carte al cărei subiect nu lasă să se zărească, de la început, o astfel de finalitate. E vorba de eseul său despre Melville, publicat în mereu mai interesanta colecție „Contemporanul nostru" a Editurii Albatros*). Ne așteptam să citim, potrivit exigențelor colecției, un eseu de interpretare critică actualizată, o lucrare pregătită să valorifice elementele de viziune modernă din opera marelui scriitor american din secolul trecut. Sînt și acestea, desigur, însă potențate de sentimentul unei *regăsiri*, astfel expuse încît fac să se perceapă că între exeget și obiectul acțiunii sale funcționează relații de o factură *specială*.

Într-adevăr, comentîndu-l pe Melville, caracterizîndu-i viziunea și înfățișîndu-i temele, recompunîndu-i atmosfera și descriindu-i personajele, Titel o face implicîndu-se ca *prozator* în toată desfășurarea, chiar dacă nu avertizează nicăieri asupra acestui lucru. Dar pentru cine-i cunoaște literatura, pentru cine i-a urmărit cît de cît experiențele epice e limpede că oprirea la Melville nu e un fapt fără legătură cu propria orientare literară, cu axarea pe trasee ale prozei ce sînt privegheate, la punctul lor de origine, de spiritul marelui scriitor american. În proiecțiile neliniștitoare ale acestuia, în reprezentările sale saturate de enigme, în stare „să deschidă cu forța" grele „porți ale imaginarului" Sorin Titel fără îndoială că a găsit un cadru de raportare și un element de sprijin pentru o acțiune artistică dornică să se ilustreze prin precursori de prestigiu. Iar tot eseul traduce un gest de afiliere estetică, neexprimat ca atare, bineînțeles.

Elementul de mare interes pentru Sorin Titel, în literatura lui Melville, este polivalența, multiplicitatea sensurilor, aptitudinea textului de a reverbera deodată în mai multe planuri de înțelegere. („Chemarea vieții și chemarea morții justifică deopotrivă reacțiile lui Bartleby. Din nou Melville dă întîmplărilor pe care le narează o semnificație dublă, simbolurile, ca și în celelalte scrieri ale sale, fiind polivalente", pag. 61). Clasicismul promovase precizia formelor și univalența semnificațiilor drept criterii ce priveghează artisticul ; din romantism pornesc însă cețuri care ambiguizează, tulbură contururile, introduc sugestia și modurile aluzive, cu întreg cortegiul de efecte perturbatoare ale liniei clasice. La confluența romantismului cu îndrumările moderne, Melville anticipează o dezvoltare pe al cărei traiect s-au înscris, în secolul nostru, Franz Kafka, Faulkner, o parte dintre protagoniștii noului roman francez (Alain Robbe-Grillet, N. Sarraute), spre a rămîne la autorii amintiți de Sorin Titel cînd se referă la posteritatea literară melvilliană.

Cu plăceri analitice evidente zăbovește Sorin Titel mai ales asupra acelor zone din cărțile lui Melville care prezintă un element de enigmă, ceva obscur, inelucidabil pe calea logicii imediate ; alege anume acele situații, acele gesturi și cuvinte de un aspect ambiguu și tulburător, stăruind să le dezvăluie, măcar parțial, înțelesul : „Prevestirea va primi forma unui avertisment straniu rămas indescifrabil pentru cei doi prieteni nerăbdători să pornească în larg, prin cuvintele cam ciudate, cam anapoda ale bătrînului Elia. De ce prin urmare repetă acesta cam insistent vorbele : «Bună dimineața, camarazi, bună dimineața» ? De ce strigă el în urma celor doi prieteni care se îndepărtează : «Să ne vedem la micul dejun» ? Care ar putea fi tîlcul vorbelor lui atît de ciudate ?... Nălucile marinarilor din dimineața plecării nu sînt și ele oare un semn, acei marinari care aleargă înaintea eroilor noștri prin ceață ? [...] E tulbure oare numai lumina, sau însăși plecarea asta cu cele cinci năluci în față, plutind prin ceață, are în ea ceva tulbure, ambiguu, profund dubios, nu cumva vîntul aduce din larg un înfricoșător miros de moarte, de sfîrșit teribil ?" (pag. 65—66). Modul interogativ al analizei creează el însuși o atitudine de suspicionare, strecoară sugestia că am avea de-a face cu o realitate greu elucidabilă, prin mijloacele logicii și ale deducțiilor sprijinite pe bunul simț. Cele mai neînsemnate, aparent, întîmplări, își au un rost determinat, de le proiectăm într-o ordine simbolică, răspund unor mesaje sau sînt ele însele purtătoare de mesaj „... are loc și un mic accident cît se poate de semnificativ și el : în momentul în care căpitanul încearcă să se adreseze marinarilor de pe «Pequod» prin portavoce, aceasta îi alunecă în mare, așa că vorbele căpitanului «nu ajung» pînă la ei. Nu ne va fi greu să înțelegem «tîlcul» acestui neînsemnat, în aparență, accident. Nici marinarilor nu le va fi greu să vadă în asta un semn rău !" (pag. 69)

Nefiind precumpănitor analitică, lucrarea nu se menține, pe întreg parcursul, în apropiere chiar atît de strînsă de textul comentat. Autorul distinge cîteva teme dominante, cîteva obsesii : vocația călătoriei, fascinația inocenței, căutarea tatălui etc., semnalînd recurența lor la cîțiva prozatori americani de mai tîrziu, cum ar fi Salinger, Saul Below sau James Purdy. La rîndul nostru vom arăta că și proza lui Sorin Titel le cultivă, încorporîndu-le desigur viziunii sale care-și păstrează nota personalizată. Filiații și influențe lucrarea lui Sorin Titel stabilește totuși numai întîmplător, căci nu lucrează cu uneltele istoricului literar. El înfățișează problematica unui scriitor de al cărui spirit se simte apropiat și, adîncindu-se în profunzimile labirintice ale lumii acestuia, îi caută cheile. Importantă ni se pare constatarea că toată literatura lui Melville presupune o perpetuă alunecare de planuri, o mutație neîntreruptă dintr-un registru de percepere în altul, pînă la substituiri masive de sensuri și valori. Mai explicit decît celelalte scrieri, *Moby Dick*, opera de căpetenie a lui Melville, ilustrează cazul unei asemenea substituiri de anvergură, elementul generator al tuturor dramelor ce au loc în carte. „De fapt, scrie Sorin Titel, unui scop concret, cel al vînătoarei de balene, i se substituie altul, urmărirea lui Moby Dick, cartea putînd fi citită în acest fel și ca o parabolă care vorbește despre degradarea, falsificarea călătoriei, despre procesul de deviere a unui drum care încet, încet primește cu totul alte repere. Căci dintre toate călătoriile despre care ne-a vorbit literatura, cea a lui Ahab rămîne probabil cea mai atroce și mai înspăimîntătoare".

Păcat că în ultima parte a eseului își face loc graba, acea nerăbdare de a încheia pe care o întîlnim și în alte lucrări ale lui Sorin Titel (mai ales în exercițiile critice). Un capitol ce putea fi la fel de interesant ca și celelalte, și anume *Umbra lui Melville*, unde schițează cîteva idei în legătură cu posteritatea literară a scriitorului, este expediat, așternut în viteză.

Dincolo de acest aspect, cartea impune prin bogăția interpretărilor, prin accentele *implicării*, peste tot detectabile. Se simte că pentru Sorin Titel personalitatea lui Melville este obiectul unei pasiuni constante, dintre acelea care l-au structurat ca scriitor.

G. Dimisianu

*) Sorin Titel, **Herman Melville. Fascinația mării**, colecția „Contemporanul nostru", Editura Albatros, 1975.

Prima verba

Reporteri și călători

FOST reporter pe șantierul hidrocentralei de la Dunăre, Ion Șerban Drincea compune o carte ce are un perseverent aer de mărturie patetică **(Orele Porților de Fier,** Ed. Scrisul românesc). Nu-i o istorie reportericească a devenirii cunoscutului sistem hidroenergetic, ci o scriere imnică sub formă de reportaj. Obiectivitatea proprie reporterului e anihilată de avalanșa subiectivității care imprimă notațiilor, impresiilor, chiar și informațiilor documentare o tonalitate poematică, adesea excesivă în metafore și dictee ale imaginației. Tehnica asociațiilor semantice din publicistica pe teme sportive a lui Fănuș Neagu e împrumutată de tînărul reporter și pusă să exprime emoțiile domniei-sale pe marginea monumentalei realizări umane de la Porțile de Fier. Odată pornit pe panta poematizării, autorul nu se mai poate opri pînă la epuizarea forței frenetice a imaginației : „Rînd pe rînd, în sufletul oamenilor au avut loc sărbători cu cîmpii înverzite și cu păsări care anunțau sfîrșitul marelui început la Porțile de Fier [...] Venise ceasul cînd timpul căzuse în împliniri peste inimile răsădite în pieptul pămîntului care vor arde prin veacuri peste ape, întru amintirea omului dezlănțuit de forțe asupra naturii. Venise timpul cînd țara toată se bucura pentru fiii ei fii cunoscuți pămîntului ca biblici ai neamului românesc, născuți din semnul Porților de Fier sub păianjeni de gene întinși pe sub cer, cu izvoare albe curgînd pe sub pleoape spre alte chemări, de dintre două ceruri, care se lăminau unul pe altul" etc. etc. Frumoasă intenția de a elogia marele efort cuprins în betonul barajului dunărean, dar cam suprarealistă imaginea prin care intenția se materializează. În rest, în pauza dintre două scene poematice, ni se aduc la cunoștință, întîmplări extraordinare, fapte din cotidianul înălțării hidrocentralei, opinii ale constructorilor. Latura documentară a reportajului e, însă, subțire, dar nu aici e greșeala autorului, ci în nestrunirea fanteziei. Admit caracterul poematic al scrierii sale, mă întreb doar dacă explozia nesupravegheată a frazologiei apropiate de dicteul automatic nu dă unui, totuși, reportaj, o alură nepotrivită. Tind să cred că eroismul oamenilor de la Porțile de Fier e semnificativ prin chiar dimensiunile lui reale, fără a mai fi nevoie de vestmintele mitizării.

UN BUN memorial de călătorie ne dă Nicolae Nicoară în **Europa-kilometru zero.** Ed. Sport-Turism. Spațiul însemnărilor este acela al Cehoslovaciei, văzută cu ochiul turistului, deci sub aspectul geografiei fizice, dar și cu ochii istoricului, ai sociologului sau ai poetului. Autorul alege ca formulă a memorialului său o modalitate epică, aflată sub regimul prozei artistice, îmbinînd narațiunea consemnativă cu evocarea, reflecția monologată cu dialogul, descrierea după natură cu ficțiunea. Intenția tutelară este revelarea dimensiunilor de civilizație și cultură ale unui teritoriu uman în care istoria mai veche sau mai nouă, cu alternanța epocilor de zbucium și de liniște, a lăsat urme contradictorii și semnificative. E spațiul extraordinarei ingeniozități de construcție a turnurilor pragheze sau a podurilor peste Vltava, dar și spațiul în care s-au ridicat construcțiile unei alte ingeniozități, malefice : lagărul hitlerist de la Terezin din anii ocupației fasciste; spațiul în care s-au înălțat acordurile muzicii lui Mozart din **Don Juan**, operă scrisă la Praga, sub calda ospitalitate cehă, dar și spațiul fără spațiu al satului Lidice ; istoria recentă păstrează toate aceste urme, cu caracter, ambele, pilduitor : pentru cît de sus poate urca omul și pentru cît de jos poate el coborî. Secvențe din istoria de azi a Cehoslovaciei, o istorie de construcție profundă, vin să propună cititorului o imagine integratoare în care liniile de evoluție ale tradiției se prelungesc firesc în modernitate.

Scrisă frumos, cartea lui Nicolae Nicoară aduce informații documentare, fără să facă abuz din asta.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 11.XI 1919 — s-a născut **Mihail Davidoglu.**

● 11.XI.1920 — s-a născut **Ligeta Herta Fuchs.**

● 11.XI.1933 — a apărut, pînă la 3.X.1936, sub direcția lui **Tudor Teodorescu-Branițte,** la București, „Cuvîntul liber".

● 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu.**

● 12.XI 1856 — a murit **Const. Diaconovici-Loga** (n. 1770).

● 12.XI.1869 — a murit **Gh. Asachi** (n. 1788).

● 12.XI.1900 — s-a născut **Gherghinescu Vania** (Dumitru Gheorghiescu, m. 1971).

● 12.XI.1912 — s-a născut **Emil Botta.**

● 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu.**

● 13.XI.1884 — a avut loc la București premiera capodoperei lui **I.L. Caragiale — O scrisoare pierdută.**

● 13.XI.1914 — a murit **D. Anghel** (n. 1872).

● 13.XI.1960 — a murit **G. T. Kirileanu** (n. 1871).

● 13.XI.1874 — s-a născut **Const. Sandu-Aldea** (m. 1927).

● 14.XI.1898 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944).

● 14.XI.1902 — s-a născut **Const. Chiriac.**

● 14.XI.1911 — s-a născut **Alex. Ciorănescu.**

● 14.XI.1913 — a murit **Nerva Hodoș** (n. 1869).

● 15.XI.1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882).

● 15.XI.1887 — s-a născut **A. de Herz** (m. 1936).

● 15.XI.1924 — a apărut săptămînalul „Mișcarea literară", sub conducerea lui **Al. Dominic și Liviu Rebreanu.**

● 16.XI.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863).

● 16.XI.1935 — s-a născut **Miron Cordun** (Gheorghe Cîrstea).

ODOBESCU — „Un călător cu gîndul de a scrie"

„Odobescu avea toate însușirile unui nuvelist istoric : cunoștea ca arheolog, înțelegea ca om de gust și putea chema la viață nouă ca poet priveliștea amănunțită și colorată a vieții altor timpuri, care sînt pentru unii o fantezie strălucitoare, iar pentru alții nume și date. Condeiul lui ușor, penelul lui delicat, cu tonuri blînde și discrete, romantismul lui dulce și plin de taină străvezie, erau potrivite să dea chipuri plutind între ceea ce se întoarce din mormîntul realității și ceea ce se înalță din gîndul creator al cîntărețului".

N. Iorga

(Prefața la **Corespondența lui Știrbei vodă**, 1904).

„Ca artist al limbei, sensibil la armonia și cadențele vorbelor, Odobescu ne-a dat cel dintîi fraza largă, ritmată și orchestrată, fraza lui Cicerone, sau a lui Flaubert. Meritul e apreciabil [...]".

E. Lovinescu

(**Critice**, vol. VII, 1935).

„Proza lui Al. Odobescu a trecut multă vreme drept punctul culminant al artei românești de a scrie. Școala secundară și chiar generalizările criticii literare au menținut părerea că Odobescu este stilistul prin excelență al literaturii noastre. Și, fără îndoială, Al. Odobescu este un stilist distins, cu certe daruri ale imaginației și cu un incontestabil simț muzical, un scriitor erudit."

Tudor Vianu

(**Arta prozatorilor români**, vol. I, 1941).

„Ca artist Odobescu rămîne un peisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, în linia lui Heliade. Cîmpia munteană impunea o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămîne inimitabilă, prețul ei nestînd în detalii, ci în aerul de măreție surprins prin cîteva pete ce și-au patinat nuanța lor inefabilă pentru totdeauna."

G. Călinescu

(**Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, pag. 308, despre **Pseudo-Kinegetikos**).

DE LA studiul lui Maiorescu despre **Direcția nouă** a rămas probabil obiceiul de a clasifica operele lui Alexandru Odobescu în „științifice" și „estetice". **Aproape toate edițiile** vechi disting cu grijă între scrierile istorice sau arheologice și cele literare, și fiecare critic își face ideea lui despre acestea din urmă. În **Istoria literaturii române moderne**, Ș. Cioculescu pomenește doar în treacăt **Istoria arheologiei** (semnalînd, e drept, „modul beletristic al acestui curs") și deloc **Tezaurul de la Pietroasa** sau studiul despre **Poeții Văcărești**. G. Călinescu omite în a sa pînă și **Cîteva ore la Snagov**, preferindu-i cîteva nesemnificative proiecte dramatice ale autorului. El încheie astfel: „Indolența, studiul tezaurului de la Pietroasa — cu o erudiție imensă, inutilă, de amator colecționar, — au împiedicat pe Odobescu de la lucrările literare propriu-zise". Lucrările literare propriu-zise formează și obiectul examenului stilistic din **Arta prozatorilor români**, unde Tudor Vianu pare a pune „convenția stilistică academizată", stilul savant, de școală, pe seama amestecului erudiției științifice în proza lui Odobescu. Ulterior, în ampla prefață la **Operele** din 1955, Tudor Vianu va menționa cu bunăvoință meritele literare ale **Istoriei arheologiei**, continuînd totuși a vedea în ea „una din primele opere ale erudiției românești în spirit modern", ceea ce, pentru ultima parte a afirmației, este foarte discutabil. Cel dintîi care a protestat la această tăiere în două „a omului viu" Odobescu a fost Vladimir Streinu, în studiul, plin de idei interesante, din **Clasicii noștri**. El susține că Odobescu e personalitatea-tip a secolului XIX românesc, sinteză de culturalism heliadesc, de patruzecioptism și de criticism maiorescian. Nota caracteristică fiind contradicția rodnică („Într-o formulă mai concisă, numeroasele legături ale operei sale, atît cu țara, cît și cu epoca, prezintă pe Odobescu nostru ca pe un cultural eteroclit, deși om de știință ; ca militant, deși spirit academic ; ca patruzecioptist, deși fire ponderată ; ca romantic, deși temperament clasic"), Vladimir Streinu pune alături, cu îndrăzneală, **Scenele istorice** din tinerețe de **Tezaurul de la Pietroasa**, și încearcă să definească „genul nou eseistic" sau „studiile de formă nouă" pe care Odobescu le-ar fi scris, trezind reacția clasicistă a lui Titu Maiorescu.

Aici sînt mai multe lucruri de precizat. De ce va fi fost autorul **Direcției noi** „oprit de rigori clasiciste a-l înțelege" pe Odobescu, ale cărui scrieri sînt fundamental clasiciste ? Și oare formula lor era cu adevărat nouă sau îi putem descoperi modelele în scriitorii vechi pe care Odobescu îi cunoștea atît de bine și de a căror traducere își împăna prozele ? Anticipînd puțin asupra dovezilor, voi spune că Odobescu rămîne un mare prozator, interesînd istoria literaturii române înainte de a o interesa pe aceea a științei ; mai mult, că trebuie să căutăm proza lui cea mai originală exact acolo unde a fost pînă acum ignorată, în opere de înfățișare științifică, precum nereeditata de mult și puțin știuta **Istorie a arheologiei**, în memorialele de călătorie documentară, în studii ca **Poeții Văcărești** și așa mai departe.

DACĂ lăsăm la o parte două-trei conferințe și articole din epoca pariziană (utile pentru ideologia tînărului : **Viitorul artelor în România, Muncitorul român, Idei asupra progresului social**), întîiul text care ne atrage atenția asupra înclinațiilor artistice ale lui Odobescu este o prelucrare din 1852 după Jules Michelet (îndeajuns de fidelă, cum a dovedit G. Pienescu) : **Ioana d'Arc, fecioara din Orléans.** Odobescu debutează, așadar, literar cu o re-scriere. Aproape nu va exista operă, mai tîrziu, în care traducerile și adaptările să nu fie prezente, în **Pseudokynegetikos** sau în **Istoria arheologiei. E vorba deci de a imita** cu intenție, de a porni de la un model, ceea ce denotă la origine un instinct livresc, dacă pot spune așa. În **Călătoria din Paris la Londra** sau în **Însemnări despre monumentele istorice din județele Argeș și Vîlcea** întîlnim o specie literară cum mai scriseseră la noi Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri și alții. Deosebirea este totuși numaidecît vizibilă. Odobescu nu mai e călătorul romantic atras de peisaj, de atmosferă, de folclorul local sub latură poetică : el e un **perieget**, cum numește singur în **Istoria arheologiei** pe Pausanias sau pe Herodot, adică „un călător cu gîndul de a scrie", ținînd mai exact de specia acelor „călători geografi și istorici cari descriu în opere narative obiectele de artă și uzurile de prin localitățile ce au vizitat". După lucrul pe model, acest scop erudit în forme narativ-descriptive este al doilea element al clasicismului său. Despre Alecsandri putem spune : scriitorului îi stă bine cu drumul. Despre Odobescu însă : călătorului îi stă bine cu scrisul. Ca să înțelegem **Cîteva ore la Snagov, Pseudokynegetikos, Istoria, Tezaurul,** trebuie să citim și succintele **Note luate în galeria de pictură din Dresda** în 1855 : căci dacă este, la Odobescu, o tehnică a descrierii obiectului artistic, ea aici trebuie căutată în starea cea mai pură. Și totodată, natura, locurile, oamenii, vor fi observați cu același ochi de artist. Ș. Cioculescu a remarcat că scena cu fetele ce merg la petrecere din **Cîteva ore** seamănă cu un tablou galant de Watteau. În notele luate la Dresda există o jumătate de pagină despre pictorul francez a cărei comparație cu pasajul din **Cîteva ore** verifică intuiția criticului. Clasicismul odobescian constă și în această transformare a naturii în obiect artistic, care se datorează unei imaginații a culturii mai vii decît observarea naturii înseși.

ACESTE însușiri le întîlnim în celebrele **Scene istorice**, la care toată lumea se referă ca la debutul literar propriu-zis al lui Odobescu. Mai e nevoie să reamintesc prefața din 1860 la **Mihnea Vodă cel Rău** unde Odobescu indică izvorul literar (Negruzzi) și pe cel istoric (letopisețele), recunoscînd singur că a imitat nuvela **Alexandru Lăpușneanu** („ca orice imitație, încercările mele sînt negreșit cu mult mai prejos de acel mic cap d-operă") în scopul de a aduna „datine, numiri și cuvinte bătrînești" ? Dar nu e numai intenția : nuvelele, amîndouă, abundă în descrieri istorice și arheologice, de monumente, costume, obiceiuri, subordonînd subiectul „folosului instructiv". Faptul n-a trecut necomentat, dar mi se pare că nu-i putem imputa lui Odobescu fidelitatea față de programul anunțat, cu alte cuvinte procedarea clasicistă. Eu voi întoarce obiecția zicînd că defectul **Scenelor istorice** este grevarea lor de către convenția literaturii. Ceea ce face lectura dificilă nu e încărcătura muzeistică, ci pretextul literar : intriga ușor naivă, psihologia superficială, coincidențele, scenele tari în linia romanelor lui Scott, Dumas, Hugo. Și, mai ales, o construcție atît de metodică încît subiectul devine previzibil, trezind impresia de confecție : în **Mihnea**, de exemplu, autorul începe prin a prezenta cadrul fizic și istoric („Ca la două ceasuri cale-n jos..."), intrînd în subiect („Într-o zi noroasă...") prin evocarea întoarcerii de la vînătoare a eroului, care, îndată, e chemat la căpătîiul tatălui său, pe moarte. Armașul rostește cîteva cuvinte testamentare („Să n-aibi milă") și moare. E mereu aici un abuz de semnificație. În aceeași noapte, solia boierilor cheamă pe Mihnea la tron. Și așa mai departe. În locul firescului (psihologic, exterior), cel mai desăvîrșit schematism. **Doamna Chiajna** repetă încă și mai direct rețeta nuvelei romantice de aventuri (răpiri, iubiri fulgerătoare, morți violente, fantome, lovituri de teatru, nebunie). Voind să instruiască, Odobescu n-a putut scăpa de convenția literaturii.

Clasicismul din operele care urmează (**Cîteva ore la Snagov** fiind întîia) este esențial diferit și constă în libertatea față de „literatură" pe care Odobescu o cîștigă. Într-un fel, se inversează acum relația dintre pretext și text : pretextul nu mai e imitarea lui Negruzzi, deci o convenție literară, ci plimbarea în scopuri erudite. Despre **Cîteva ore** s-a spus că e o „promenade archéologique". **Pseudokynegetikos** e o plimbare prin istoria artelor cu subiect vînătoresc, **Istoria arheologiei**, una printre antichități și anticari. Există un paradox al literaturii lui Odobescu : părînd a abandona scrierile literare (**Scenele istorice**) pentru scrieri științifice (**Istoria, Tezaurul**), el devine mare prozator abia în cele din urmă. Erudiția a stînjenit arta în **Scene** fiindcă acolo literatura a rămas pretextul pentru un text savant. În **Istoria arheologiei** erudiția fiind pretextul adevărat, textul devine literar, se constituie în deplină libertate și, oarecum, împotriva pretextului : literatura se nutrește din erudiție, dar o neagă prin imaginație. Ironia literară subminează erudiția științifică. Orice carte de maturitate a lui Odobescu pleacă de la ideea unui tratat savant, ca să ajungă la critica (sau la parodia lui glumeață) ; exprimă o nostalgie și un scepticism. Am spus și altădată: întreg spiritul lui Odobescu se găsește într-o ambiguitate : erudit din lipsa imaginației literare și autor de literatură din tristețea erudiției. Fiindcă imaginația lui Odobescu reprezintă mereu o formă de a se rata a erudiției lui Odobescu.

CE ESTE **Istoria arheologiei** dacă nu, ca și **Pseudokynegetikos,** un fals tratat, o operă de proză excepțională ? Cu o informație fatalmente depășită azi, cu o metodă prea „impresionistă", după părerea specialiștilor, fără idei originale în materie, ea are o bogăție literară pe lîngă care chiar și **Pseudokynegetikos** ni se pare ușor artificială. Construcția lor seamănă în multe privințe: este aceea pe care încă Eminescu o compara, în 1875, cu a mozaicurilor. Față de linearitatea **Scenelor istorice**, aici sînt o concomitență și o suprapunere continuă ; față de respectarea regulii (în fond a convenției), o abatere de la orice regulă. Putem identifica în abatere două momente alternative : „decepționarea" cititorului și „surpriza". „Cititorul nostru s-ar putea dar aștepta a găsi în aceste pagine... Ne grăbim deci de la-nceput a-nlătura asemenea prepuneri și declarăm..." (**Cîteva ore**). Cititorul nu va găsi ce crede că trebuie să găsească : la fiecare pas este însă o surpriză compensatoare. Drumul drept și monoton ironizat în **Cîteva ore** conține metafora scrisului lui Odobescu : cotiturile, parantezele, revenirile, salturile sînt, în același timp, o problemă de conținut și de demers literar. Însă cea mai exactă definiție a formulei o oferă tot Odobescu într-un studiu de primă tinerețe intitulat **Satira latină** : „...Vorba satiră vine de la vechiul cuvînt satura ce însemna orice fel de amestecătură. În limba preoțească, tava pe care se puneau cele dintîi roduri ale pămîntului, spre a le aduce drept odor zeiței Ceres, purta numele de **satura lanx**". Cum să nu te duci cu gîndul la descrierea tăvii din **Tezaurul de la Pietroasa ? Satira latină** e „un fel de poezie unde se vorbește de mai multe lucruri", nu fără scop instructiv, spune Festus, citat de Odobescu. Iată chiar structura din **Cîteva ore** și **Pseudokynegetikos.**

Istoria arheologiei este și ea o uriașă tavă de antichități: rotind-o în fața ochilor noștri, Odobescu le descrie minuțios, le povestește istoria, le compară cu imaginile pe care ni le-au păstrat poeții, le ascunde sub pămînt, în muzee și în biserici spre a ne surprinde pe urmă cu descoperirea lor, le pune în mîna anticarilor și arheologilor lăsîndu-i să ne vorbească despre ele în limba lor de ieri și de azi. Ca și Pausanias, Odobescu e aici un **perieget,** călător printre antichitățile de pe tava sa, cu o imaginație epică și descriptivă ce o întrece pe aceea din toate operele anterioare. Nu e un arheolog, ci un narator, limbajul nu e tehnic, ci literar. E limbajul lui Lucianus despre statuile de gimnaști, al lui Pliniu cel tînăr despre Vezuviu. Reușește ceea ce n-a reușit în **Scene istorice** : să insufle viață obiectelor de artă, veșmintelor, pietrelor, edificiilor, oamenilor. **Istoria arheologiei** e viața romanțată a antichităților : din care nu lipsește nimic, nici frumusețea **Nunților Aldobrandine**, a Parthenonului sau a pierdutelor statui ale lui Fidias, nici aventurile **Cupei Ptolemeilor** sau ale moaștelor sfintei Cecilia, nici devastarea Atenei de către romani, a Romei de către bizantini, a Bizanțului de către turci și creștini, a catacombelor primilor creștini de către creștinii veacurilor următoare ; nu lipsesc nici biografiile modeste ori fascinante ale anticarilor și arheologilor, Rienzi cu „arheologica lui răscoală" care a entuziasmat pe Petrarca, Hugo Grotius, Rafael Fabretti care-și luase drept emblemă un arici și avea un cal care simțea antichitățile precum prepelicarii vînatul, nici bizarul Küster, nici Pliniu care a murit fiindcă a vrut să vadă de aproape erupția Vezuviului, nici Dimitrie Cantemir, nici Nicolas Fréret, nici atîția alții.

Cu umor, dar și cu discret patetism (Nero arzînd Roma, Morozini bombardînd Parthenonul), cu finețe de spirit, dar și cu energie în evocare, biografie, descriere, pamflet, autorul **Istoriei arheologiei** e un mare prozator, comparabil cu Bălcescu din cartea despre Mihai Viteazul, cu Ghica din scrisori și convorbiri economice, cu Maiorescu din **Istoria contimporană**, spre a mă referi doar la acele cărți pe care criticii le lasă de obicei pe seama altor specialiști. Formula lui nu este erudiția agreabilă, de sursă franceză, și nici un gen nou, amestec de studiu doct și de libertăți inventive, cum s-a afirmat: este actualizarea formulei autorilor vechi, greci și latini, de dinainte de constituirea limbajelor specializate ale istoriei, filosofiei și, în general, ale științelor. De la antici, a învățat Odobescu și perioada amplă, muzical-arborescentă, care constituie clasicismul lui stilistic. Regăsind-o cu tot firescul, încă din primele opere, Odobescu e un livresc și un clasicist, poate singurul la noi în secolul XIX. Și nu (indiferent de temă, indiferent de meritele pionierului) un istoric sau un arheolog : ci un prozator. Acesta e poate răspunsul la întrebarea lui T. Vianu de la începutul capitolului pe care i-l consacră în **Arta prozatorilor români.**

Nicolae Manolescu

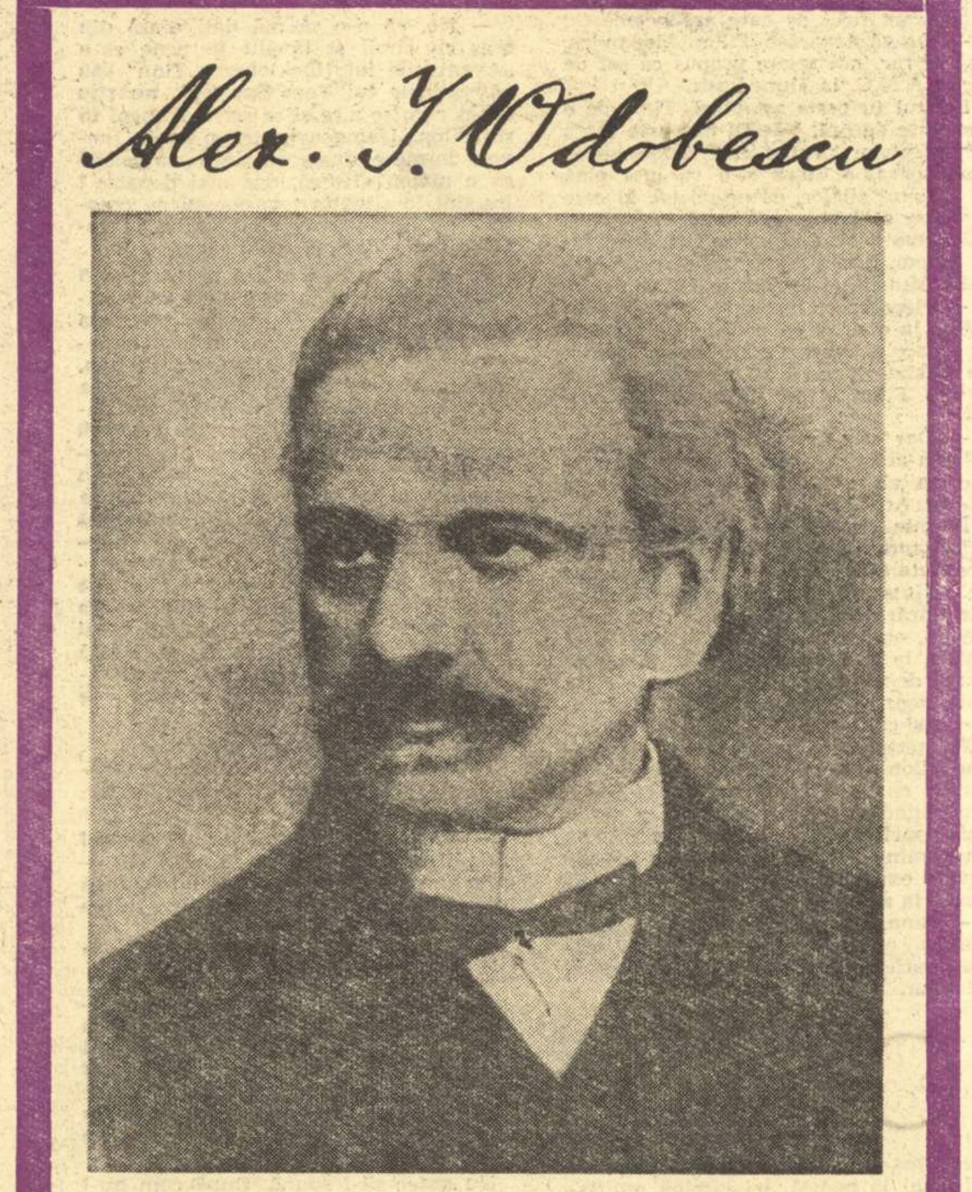
Ediția 1874

EMINESCU despre „PSEUDO-KINEGETIKOS"

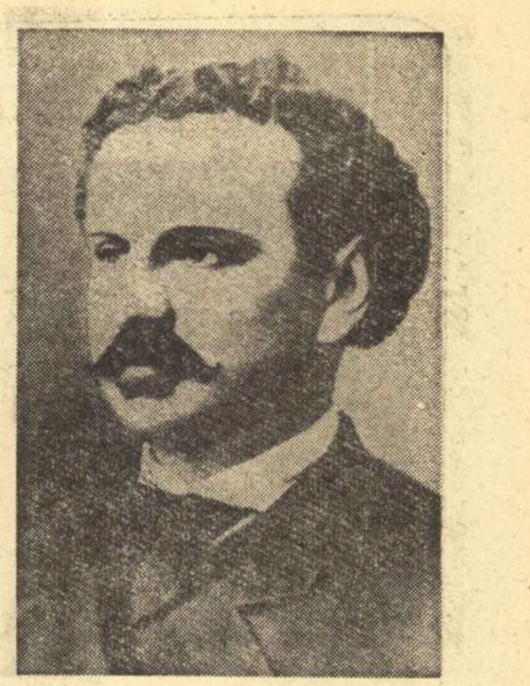
„[...]. Limba e curată și are farmecul noutății. O mulțime de cuvinte și forme idiomatice, pînă acum scrise puțin sau de fel, dar a căror origine întăritoare este limba poporului nostru, fac cartea prețioasă și din punct de vedere lexical ; citațiile arată gustul și cultura autorului [...]".

(Din „Convorbiri literare" nr. 1, 1 aprilie 1875).

Mama, Catinca Odobescu



23 iunie 1834 – 10 noiembrie 1895



ACADEMICIAN

La 10 septembrie 1870 Odobescu a fost ales membru activ al Academiei Române. Împlinise 36 de ani. Un singur academician era, la vremea aceea, mai tînăr decît el — Titu Maiorescu (30 de ani), numit la 20 iulie 1867. În sesiunea următoare — deschisă la 1 august 1871 — Odobescu își va începe activitatea la Academie, coordonînd lucrările comisiei de decernare a premiului „Alexandru Ioan I Cuza", pentru traduceri din clasici.

Bibliografie selectivă

Scene istorice din cronicile Țării **Românești :** Mihnea Vodă cel Rău (1508—1510). Buc., 1857.

Scene istorice din cronicile **românești :** Mihnea Vodă (cel Rău) — Doamna Chiajna, Buc., 1860.

Cîteva ore la Snagov, în „Revista română pentru științe, litere și arte", II, 1862.

Pseudo-Kynegetikos. Epistolă scrisă cu gînd să fie Precuvîntare la Cartea Manualului Vînătorului, Buc., 1874.

Curs de arheologie. Istoria arheologiei. Studiu introductiv la această știință. Prelegeri la Facultatea de Litere din București. E. Anticitatea, Renașterea, Buc. 1877.

Tezaurul de la Pietroasa. Disertațiune arheologică, 8 stampe chromolitografice [...] desemnurile d-lui H. Trenk. Paris, 1882.

Le Trésor de Pétrossa. Historique-Description. Étude sur l'orfévrerie antique. 372 illustrations, chromolitographies et heliogravures. Tome premier. Paris, J. Rotschild, editeur, 1889—1900. Tome deuxième, 1896. Tome troisième, 1900.

Opere complete, vol. I—IV, prefață de Il. Chendi și E. Carcalechi. Buc., 1906—1919 (vol. IV, prefață C. Damianovici).

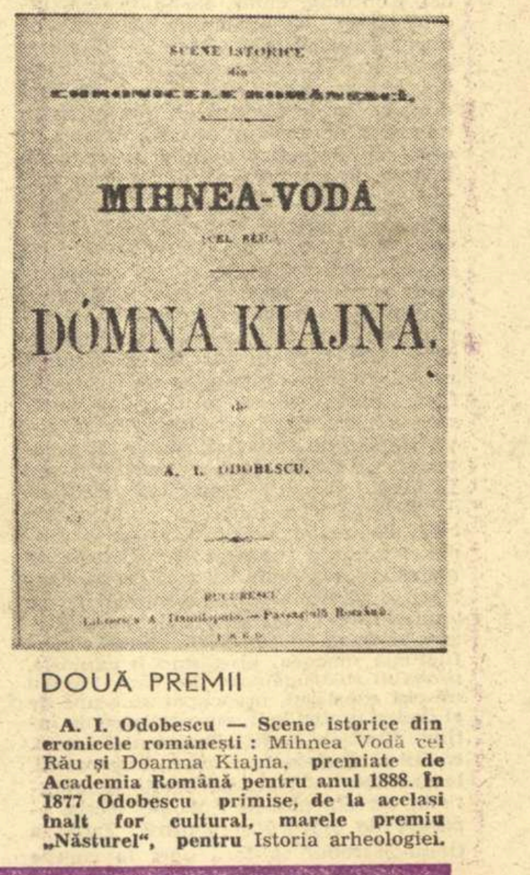
Basme, Buc., 1908.

Opere, vol. I—II, ediție îngrijită, cu glosar, studiu introductiv de Tudor Vianu, Buc., 1955.

Istoria arheologiei, ediție îngrijită cu un studiu introductiv de D. Tudor, Buc., 1961.

Pagini regăsite. Studii și documente, ediție îngrijită de Geo Șerban, Buc., 1965.

Opere, vol. I și II, ediție critică, Buc., vol. I (1965) publicat sub îngrijirea lui Tudor Vianu ; vol. II (1967), sub îngrijirea lui Al. Dima.



SCENE ISTORICE
din
CHRONICELE ROMÂNESCI.

MIHNEA-VODĂ
(CEL RĔU.)

DÓMNA KIAJNA.

de

A. I. ODOBESCU.

BUCURESCI

DOUĂ PREMII

A. I. Odobescu — Scene istorice din cronicele românești : Mihnea Vodă cel Rău și Doamna Kiajna, **premiate de Academia Română pentru anul 1888. În 1877 Odobescu primise, de la același înalt for cultural, marele premiu „Năsturel", pentru** Istoria arheologiei.

ÎNCEPUTURILE LITERARE

PRINTRE manuscrisele rămase de la Alexandru Odobescu se află și unele datate 1847 — deci la 13 ani liceanul de atunci începuse să scrie literatură. Va debuta însă în publicistică abia peste patru ani — în mai 1851 — cînd îi apare, în revista „Junimea română" de la Paris, articolul *Muncitorul român*, o pledoarie pentru drepturile cuvenite țăranului și, în același timp, un îndemn pentru unirea tuturor românilor : „Negreșit, muncitorul e stîlpul României ! De la dînsul să învățăm a ne iubi patria ! Fiind în raport necontenit cu pămîntul țării noastre, el știe a-l iubi și a-l cinsti ! [...]. Și cu toate acestea acel pămînt nu e al lui. El este al *ciocoiului* care i-l dă și i-l ia, după voință-i [...]. Peste puțin pămîntul va fi înapoiat muncitorului, prin iubirea și îngrijirea căruia pustiele se vor schimba în holde nalte și bogate [...], iar bordeele, unde abia pătrund razele soarelui, vor deveni case luminoase, îmbelșugate și fericite [...].

Despre acest întîi artcol al lui Odobescu, Tudor Vianu va spune (*Scriitori români*, vol. I) : „Este o pagină de o rară calitate, una dintre cele mai frumoase ale momentului literar din 1848 și una dintre cele mai expresive pentru tendințele care-l însuflețeau acum pe autorul lor înfrățit, precum se vede, cu năzuințele cele mai înaintate ale exilaților politici, în primul rînd cu ale lui Bălcescu, care susținea idei asemănătoare".

Creația lirică a lui Odobescu începe să apară, din mai 1855, în revista de la Iași a lui Alecsandri, „România literară". Și acest debut e remarcabil, poezia *Odă României* (datată Paris 1852) exprimînd caldul patriotism al autorului :

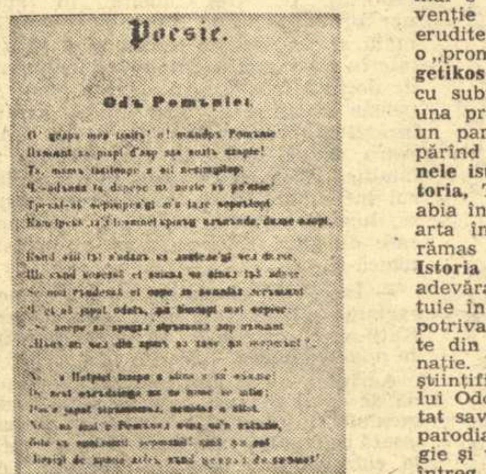
O ! țara mea iubită ! o ! mîndră Românie !
Pămînt cu rîuri d-aur sub boltă azurie !
Tu, mumă iubitoare a fii nesimțitori,
Ce-adînca ta durere nu poate să renvie !
Trecutu-au fericire-ți ș-a'tale sărbători,
Cum trec l-al toamnei crivăț plăpînde dalbe flori.

. . . .

Sosi-vei, timp ferice, cînd trista Românie,
Ștergînd a sa plînsoare, cu mîndră bucurie,
Își va vedea feciorii slăviți între popoare,
Nălțînd semeți o frunte ce-n oarba lor minie
Vrășmașii țării noastre căta să o doboare,
Dar care-o vor încinge cununi izbînditoare !

. . . .

„Junimea română", mai 1851, Paris



„România literară", mai 1855

Platon PARDĂU

Cocoşul lui Florea

...LA NOUĂ şi douăzeci şi trei de minute, Văraru hotărî să lanseze torpila.

— Ministerul are nevoie de-un specialist în desen, zise el senin şi privindu-şi degetele. Noi te-am propus pe dumneata, ţinînd seama de rezultatele obţinute la catedră. Plecarea — se uită la ceasul de mînă „Pobeda" — astă noapte, cu trenul de zero treizeci şi unu. Mîine dimineaţă la opt eşti aşteptat la directorul general Vrabie.

Faptul că unul din cadrele didactice fusese promovat la minister făcu vîlvă în liceu şi amintit ca un fapt pozitiv în darea de seamă a consiliului pedagogic trimestrial. Turcu deveni chintesenţa calităţilor didactice şi exemplul lui — termen de referinţă pentru stimularea activităţii altora. Agripina bănui ceva suspect în această ridicare în grad peste noapte, însă se abţinu de la orice comentariu, chiar faţă de Ana. Abia peste vreo trei zile, aşteptînd reacţiile Katy-ei, într-o seară, băgîndu-se sub plapomă şi simţind trupul lui Văraru mai fierbinte ca de obicei, se chirci de-o repulsie involuntară şi-i zise scurt:

— Sper că nu-i vorba de vreo febră a mustrărilor de conştiinţă.

— Dormi fără grijă, nevastă, spuse Văraru, şi chiar adormi instantaneu.

Katy nu dormi cîteva nopţi, topită de neprevăzutul loviturii. Turcu avusese, deci, multiple defecte : nestatornicia faţă de prima credinţă, prima soţie şi prima catedră. Întrecea prezicerile rele ale Anei. Cu toate acestea nu-l uri. Continuă, chiar, să-l iubească, înconjurîndu-l de-o aureolă nouă şi de convingerea utopiei visului ei. Crezu şi ea ce credea toată şcoala. Astfel, treptat, ajunse să-şi facă din el un idol dezinteresat, o făptură de fum albastru cu miros de narcise, aşezată undeva în cerul de deasupra patului şi cu care, înainte de a adormi, schimba doar priviri şi nu pasiuni.

Succesul primei experienţe îl determină pe Văraru s-o întreprindă pe-a doua. Liniştea Katy-ei rupse complicitatea dintre gemene şi abătu aripa unui sentiment asemănător cu invidia. Agripina încă mai aştepta reacţiile fiicei rămase fără bărbatul adorat, cînd, după modul în care, într-o seară, cealaltă fiică, Ioana, trecu prin living-room, spre camera ei, cu toate rochiile în braţe, smulse din dulapul comun al prieteniei surorilor, intui noul tip de furtună. Urmară separarea cărţilor, delimitarea strașnică a orelor de baie, a tăcerilor şi intervenţiilor în timpul meselor, a culorilor şi modelelor de materiale folosite în cel mai nervos contrast, a tăierii oricărei comunicări pe terenul limbii engleze, al calculului diferenţial ori al istoriei patriei. Starea conflictuală mocnea, pregătind o explozie, probabil distrugătoare, de care Văraru nu era conştient, preocupat să scape de al doilea pretendent, cum scăpase de întîiul: Emilian Rusu, directorul uzinei, trebui să apeleze la comitetul de partid, la comitetul U.T.M., iar acesta la amintirile secretarului U.T.M. pe secţia aparate de măsură şi control care, la rîndu-i, trebui să facă apel la copiile unor vechi tabele de la o veche reuniune tovărăşească organizată în colaborare cu liceul din oraş. Dintre douăzeci şi şapte de urme şi vagile semnalmente fizice transmise lui Rusu de Văraru şi, mai departe, pe întreaga filieră organizatorică a serii de atunci, ajunseră la Alexandru Filon. Acesta, întrebat de Rusu dacă fusese la o reuniune la liceu, nu numai confirmă, dar făcu aprecieri măgulitoare la adresa unei astfel de activităţi la care-ţi puteai clăti ochii cu priveliştea unor fete frumoase într-un oraş lipsit de haz cum era N., vorbindu-i chiar de-o anumită blondă superbă pe care ar fi bucuros s-o ţină din nou în braţe.

Îl trimiseră în aceeaşi după-amiază lui Văraru, care făcuse pregătirile de rigoare în vederea unui post de şef al secţiei de aparate de măsură şi control, cu delegaţie, la Combinatul siderurgic Hunedoara. Alexandru Filon urcă două cîte două treptele spre etajul întîi, fluierînd, după ce-şi lăsase buletinul la poartă. Chemarea la regiune, fără motiv dinainte explicat, o găsise firească, plăcută şi bănuia sau o sarcină obştească, sau o solicitare personală de a se ocupa de manometrele instalaţiei de încălzire centrală introdusă în urmă cu-o iarnă. Se găsi înaintea feţei împietrite a lui Văraru, care nu prevestea nimic bun. Salută, luă loc fără să fie invitat şi aşteptă, puţin intrigat, dar perfect calm, sarcina. Prima greşeală a lui Văraru rezulta din prea marea încredere în eficacitatea unor metode verificate de practică. Începu cu un interogatoriu despre trecutul şi prezentul lui Alexandru Filon, asupra căruia se informase din dosarul de cadre. Tehnicianul, deşi mirat de întorsătura pe care o luau lucrurile, avea o fire prin excelenţă optimistă. Îl ascultă cu răbdare şi-i dădu amănunte picante despre odiseea lui începută sub şuierul bombelor în gara Ploieşti, continuată prin leagăne de copii, orfelinate, şcoli primare, profesionale, două uzine şi aflată în punctul de ecuaţie al unor examene de chimie la fără frecvenţă.

— Norocul meu, încheie el, este că nu m-a înfiat nimeni. Se spune că am fost un copil uricios, scandalagiu, care, imediat ce apărea la orfelinat vreo cucoană sau tovarăşă, mă rog, dornică să mă înfieze, făceam pe dracul în patru ca să-şi ia gîndul de la mine.

— De vreme ce iubeşti atît de mult viaţa de colectiv, prinse ideea Văraru, înseamnă că ai o foarte bună capacitate de adaptare la orice colectiv de muncă.

— Depinde, zise Filon, Nu-mi plac proştii, turnătorii, lingăii, demagogii, diverşi tovarăşi care dau cu gura cum să facem mai multe ţevi, dar habar n-au cum vine asta, alţii care iau în braţe partidul şi guvernul, ca să nu se vadă că sînt nişte ticăloşi şi aşa mai departe, făcu el cu impresia că Văraru are intenţia să-l recruteze activist, propunere nefinalizată, cu care se mai întîlnise.

Fire deschisă, voia să-l avertizeze dinainte, ca nu cumva, ulterior, să aibă loc neajunsuri datorate unor neînţelegeri.

— Nu există colectiv alcătuit numai din asemenea elemente, spuse Văraru. Ar însemna să ponegrim oamenii.

— Lăsaţi, că eu am văzut şi chestii de-astea. Turnătoria, de exemplu, e ca rîia. Lucram odată pe un şantier de termoficare, ştiţi, montam staţiile de echilibrare a presiunii, cînd s-a pus problema ca unul din noi, cel mai bun între cei mai buni, să plece la specializare în...

Văraru nu aşteptă continuarea poveştii, socotind că răsuceşte între degete exact firul de care are nevoie.

— Dragă tovarăşe Filon Alexandru, zise el rar, noi te-am propus ca şef de secţie A.M.C. la Hunedoara.

Efectul fu peste aşteptări. Timp de o jumătate de oră, Văraru parcurse scara argumentelor pentru care Filon iubise Hunedoara, o iubea şi-o va iubi pînă la sfîrşitul zilelor, ca pe-un loc în care învăţase să muncească şi să trăiască în chip comunist, deprinsese respectul faţă de om, fusese respectat, primise Medalia Muncii, şi intrase în U.T.M.

— Plecarea ar trebui să aibă loc cam mîine la amiazi, ca poimîine dimineaţa să fii acolo, spuse Văraru cu un început de plictiseală pentru uşurinţa acestui succes. Filon îl trezi la o realitate crudă.

— Dar ce să caut acolo ? întrebă el. Doar n-am venit aici, la dracu în praznic, ca să mă întorc iar de unde am plecat. Ar fi incorect.

Înainte ca Văraru să caşte gura, primi torentul unei lecţii politice despre datoria marilor centre industriale de a ajuta noile centre industriale, despre flacăra nestinsă a continuării experienţei, obligaţia cadrelor formate de a forma, la rîndu-le, specialişti de-a lungul şi de-a latul unei ţări în care clasa muncitoare trebuia să se dezvolte numeric şi calitativ.

Era unsprezece noaptea, cînd Alexandru Filon cobora scările regiunii de partid, cu un pas în urma lui Văraru, continuînd să-l instrumenteze ca pe-un tînăr participant la întîile lecţii de învăţămînt politic şi să-l convingă de nevoia extinderii sentimentului muncitoresc la nivel naţional.

— Bine, mai vorbim mîine, îi spuse Văraru, urcîndu-se în maşină şi scăpînd astfel de cursul politic nedorit şi năucitor.

C'T despre Alexandru Filon, ţinîndu-se după stopurile „Volgii" care se afundau, roşii, în întuneric, se întreba cine, de ce şi pentru ce voia să-l expedieze din N. Preocupat de acest gînd, era să-şi uite buletinul la poartă. Îl înmînă miliţianul grăsun, simpatic, spre cincizeci de ani, căruia Filon îi plăcea. Se cunoşteau de la inspecţiile făcute la centrala termică. Îi strînse mîna şi-i spuse clipind din ochiul stîng :

— Citeşte rubrica „însemnări speciale".

Filon nu se amuză cît ar fi trebuit cu versurile cam licenţioase strecurate de hîrtul miliţian pe-o foiţă de hîrtie, în buletin, care vorbeau despre felul cum se va schimba vremea în următoarele douăzeci şi patru de ore în diferitele părţi ale trupului omenesc. Nu se amuză nici a doua, nici a treia zi, dînd sfoară, pe filiera pe care se ajunsese la el, că, dacă cineva are de gînd să-l scoată din uzină, trebuia întîi să-i comunice motivul, să-şi rumege bine prostia, să-i ceară aprobarea şi ce va urma se va vedea.

Cam tot atîta timp aşteptă şi Văraru. Calamitatea din casă era în pragul detonării. Uşile izbite de Ioana făceau să se clatine policandrele şi să cadă cărţile din rafturi. La a doua plecare la film a lui Katy cu Călin, care descoperise plăcerea de a-i demonta mai vîrstnicei lui prietene mecanismul culegerii şi ramificării prostiei într-un film, îşi sfîşie trei rochii şi-o anunţă pe Agripina că a rupt orice contact cu lumea înconjurătoare. În aceeaşi după-amiază, Văraru îl rechemă pe Filon. Schimbă tactica. De la promovarea în muncă fundamentată pe preţuirea meritelor personale, trecu la sarcini şi imperative. Hunedoara avea nevoie de el urgent, în maximum douăzeci şi patru de ore.

— Dar eu n-am nevoie de Hunedoara, trecu Filon la o apărare directă. N-a rămas la mîna mea ditamai combinat de zeci de oameni. Altul trebuie să fie motivul.

— Ei. da, altul, zise printre dinţi Văraru. Este că eu îţi trasez sarcina să părăseşti în douăzeci şi patru de ore oraşul.

În tăcerea care urmă se auziră zgribulitul vrăbiilor sub cornişa latră a clădirii, vocea lui Mihail trecînd prin trei rînduri de pereţi unde, împreună cu Codreştii, întorcea pe dos şi pe faţă proiectul pieţei centrale, soneria unui telefon rămas fără răspuns, zgomotul uşii grele de la intrare izbită de-un vînt iscat din senin şi frînt ciudat, ca şi cum ar fi fost un duh. Filon auzi tot şi toate, pînă la capăt, privi faţa congestionată a lui Văraru, degetele făcute pumn şi unghiile înguste, scurte, denunţînd o fire capricioasă, îşi trase aer adînc în piept şi, cu unul din zîmbetele de lup deprinse în odiseea vieţii lui de copil găsit pus adesea în situaţia să muşte, şopti aplecîndu-se înainte :

— În felul acesta, se schimbă lucrurile. Nu plec nicăieri. Pentru uzină am venit, la uzină rămîn.

— Dar dacă uzina nu mai are nevoie de tine ?

— No, că n-o să mă daţi afară din oraş cu cîinii şi tăvălit în pene ca-n „Aventurile lui Huckleberry Finn" sau „Aventurile lui Tom Sawyer", nu ştiu exact cum se zice şi se scrie, izbucni în rîs Filon. Dumneavoastră n-aveţi nevoie de mine, uzina, să zicem, se poartă ca o mamă vitregă, dar mai departe ? Eu sînt în situaţia tovarăşului cu cocoşul, iar dumneavoastră în situaţia tovarăşului redactor şef Teodor.

Ars de propria-i salivă pe care ar fi voit s-o descarce în scrumiera nefolosită, Văraru trebui să asculte povestea salvării de la moarte a cocoşului muncitorului Florea, obligat de vecinul său, Teodor, să-l decapiteze fiindcă îl trezea din somn noaptea la orele trei fix, dăunînd muncii. Verbiajul lui Filon îl purtă prin încurcatele tratative diplomatice duse de Teodor cu Florea, prin intermediul lui Iacob, şeful de cadre, în care viaţa cocoşului nu fu schimbată pe arginţii ademenirii scoşi din casieria ziarului „Steagul nou", rezistă presiunilor secretarului comitetului de partid pe uzină, secţie — Florea era membru de partid —, ameninţărilor lui Romaniţă, şicanelor care-l lăsaseră fără lumină, apă şi cutie poştală şi unei apariţii nedrepte la gazeta satirică de bloc „Ariciul".

— Ştiţi ce răspundea Florea ?

— Nu ştiu, răspunse Văraru neutralizat de avalanşa acestei istorii incredibile.

— Răspundea invariabil : „E cocoşul meu, îl tai cînd vreau". Şi cocoşul trăieşte şi astăzi, mersi bine, fiindcă, după toate aparenţele, lui Florea nu-i place carnea de cocoş.

— Vrei să spui că tu eşti Florea ? zise abia auzit Văraru.

— Mai grozav, tovarăşe Văraru. Fiindcă eu n-am nici măcar un cocoş al cărui cîntat de la ora trei noaptea să-l apăr de cuţitul tovarăşului redactor şef Teodor. Aţi putea să-mi spuneţi de ce vă interesează atît de mult dispariţia mea din acest oraş în plină dezvoltare şi cu o climă prielnică statorniciei ?

Nu putea să-i spună. După cum nu-l putea contrazice pe plan teoretic, nici practic, în privinţa puterii de tip special pe care i-o dădea lui Filon neatîrnarea. Era, pur şi simplu, cu creierul blocat de-o problemă insolubilă şi în afara oricărei bibliografii. Îl dădu afară, după un „mai vorbim noi", şi, ca să nu lase timp, remuşcărilor, îl chemă pe Teodor şi-l relată de-a fir a păr povestea cu cocoşul lui Florea, amenînţînd că va aduce problema în faţa biroului regional, ca un exemplu cras de abuz şi de folosire a mijloacelor materiale ale ziarului pentru a corupe oameni cinstiţi.

Îngrăşat de viaţă sedentară, îmbătrînit de-o profesie pentru care avea o chemare capricioasă, în rafale, eşuată în cele din urmă în rutină, Teodor îşi văzu deodată scaunul în pericol. Justifică abuzul prin astenia cauzată de suprasolicitare şi ieşi cu spatele înainte. Văraru îl opri la uşă :

— Este la uzină un tehnician, Alexandru Filon sau Filon Alexandru. Ia scrieţi un articol despre felul cum îşi îndeplineşte îndatoririle profesionale.

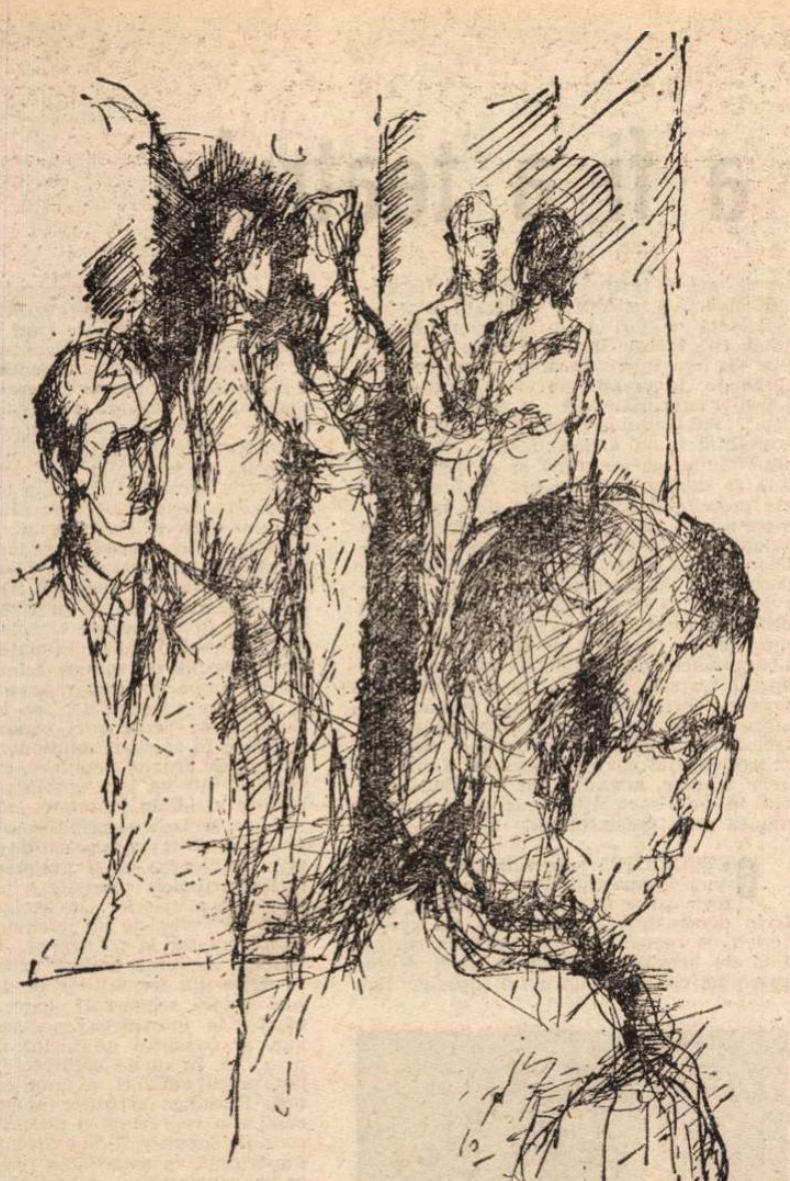
Fu ultimul act al tragediei. Văraru nu preciză, Toader nu sesiză. Joi dimineaţa, prima pagină a gazetei „Steagul nou" apăru cu fotografia lui Alexandru Filon. deasupra unui reportaj pe trei coloane, în chenar zimţat, relatînd o copilărie zbuciumată, o adolescenţă tenace şi o activitate în producţie exemplară, încununate de dorinţa fermă de a rămîne pînă la pensie în uzina de ţevi din N. Văraru înregistră proporţiile catastrofei abia seara, acasă, unde, fiecare membru al familiei. avea exemplarul său din ziarul incendiar. Ioana, care-l recunoscuse după fotografie pe Filon, se aruncase de gîtul Katy-ei, apoi în braţele maică-si.

— Înseamnă că pentru mine rămîne ! exclamase Ioana, mutîndu-se în camera Katy-ei, cu care avea să împartă patul în noaptea aceea.

Agripina nu se lăsă înşelată de cununa de spini şi lauri pe care zelul gazetarului şi deruta lui Teodor o puseseră pe fruntea lui Filon. Trimise fetele la culcare, se încuie în dormitor cu Văraru, îi puse ziarul în mînă şi-i spuse :

— Ecce homo !

—Ce-ai zis ? întrebă Văraru.



Desen de Janos Bencsik

— Așta-i, zise Agripina.

Agripina avu timp să-și scoată fusta, bluza, ciorapii, lenjeria intimă, să facă un duș, să stingă toate luminile, în afara lămpii de pe noptieră, să îmbrace o pijama groasă, cu dungi albastre, să se bage sub plapomă, pînă Văraru termină de înghițit biografia lui Filon scrisă de pana reporterului. Rămase cu ziarul pe plapomă și cu ochii în tavanul întunecat.

— Sîmbătă seară îl invit la noi, zise Agripina, după care stinse lampa și se întoarse cu spatele.

Noaptea aceea de insomnie a lui Văraru, departe de a decide soarta Ioanei sau a lui Filon, decise viitorul lui Teodor. Vineri dimineață Zuică era informat de povestea cu cocoșul. Un instinct nebulos îi spunea lui Văraru că problema trebuie încredințată întîi secretarului cu probleme organizatorice.

Zuică, detașat și imperturbabil, punea la punct în vremea aceea rețeaua organizațiilor de partid în gospodăriile colective, al căror nume se schimbase între timp în cooperative agricole.

Deocamdată alegea oameni, primea în partid, scotea din partid, schimba secretari de raioane pe care-i trimitea la comune, aducea oameni de la sate să lucreze la raion, într-un șah în care, capacitatea lui Mihail de a-și rezolva singur problemele, pe de alta, îi lăsau mînă liberă. Zuică pătrunse exact semnificația luptei pentru salvarea cocoșului lui Florea. Un salariat de la I.G.O., nepot de văr cu Romaniță, confirmă, scîncind, accidentele edilitaro-gospodărești suferite de muncitorul Ion Florea de la uzină. Romaniță bîigui o explicație despre condițiile de odihnă trebuitoare cadrelor cu munci de răspundere. Iacob, șeful de cadre, dovedi cu chitanța de restituire că banii fuseseră luați din casieria ziarului, dar nefolosiți. Teodor însuși, în așteptarea felicitărilor pentru reportajul despre Alexandru Filon, nu găsi putere să-și smulgă grumazul din știreangul unicei întrebări-concluzie a lui Zuică :

— Știi că te-ai purtat ca un șef de trib din Papua care-și mănîncă supușii după frăgezimea cărnii și pofta inimii ? Cocoșul ăsta, pe care nu l-ai mîncat, îți va sta în gît.

Sîmbătă, cu șapte ceasuri înainte ca Alexandru Filon să păsească pragul casei Văraru, unde Ioana îl invitase prin intermediul Katy-ei care recursese la serviciile lui Călin, Teodor era pus în discuția biroului regional.

Teodor primi vot de blam și i se făcu referat pentru scoatere din muncă. Fu singura răzbunare a lui Văraru pentru seara care-l aștepta și în care se aștepta la posibile lecții despre unitatea și independența clasei muncitoare.

PETRECEREA de la familia Văraru avu un caracter mai larg. Agripina o împărți în două. Tinerii ocupară livingul și camerele fetelor, iar Ana și Mihail Petreanu, Maria și Ioan Zuică, Agripina și Vasile Văraru — dormitorul gazdelor.

În ciuda așteptărilor, Alexandru Filon lăsă o impresie modestă. Zadarnic căută Agripina în el scînteia din fotografie și cununa de spini. Alexandru Filon era un biet băiat crescut prin orfelinate și care se mișca aici asemenea unui elefant pe o masă încărcată cu porțelanuri. Intuiția ei de femeie, mamă, profesoară n-o înșelase. Demitizarea se producea de la sine, iar succesul lui Mihail, captînd toată atenția, dăduse lovitura de grație sentimentelor Ioanei. Filon și Ioana dansară de cîteva ori, absolut protocolar, el nemaiștiind exact cum trebuia ținută în brațe lungana bălaie și ea nemaidorind scînteia electricității aceleia pe care relieful intim al trupurilor lor o iscase cu cîteva luni înainte. Imaginația ei exacerbată, alimentată de lecturi acide și practici corosive lăsase dintr-un sentiment în care fiorii plăcerii fizice se întîlneau cu idealul pur, doar scheletul purtat stîngaci în ritm de tango prin living-room-ul familiei Văraru. Filon părăsi petrecerea pe la unu și jumătate, cu impresia că fusese invitat la un nou fel de manifestări cultural-artistice în calitate de reprezentant al muncitorilor uzinei de țevi și în vederea aceleiași consolidări a legăturii de prietenie dintre tinerii dintr-un oraș în formare și dezvoltare. Întors la blocul unde, ca tehnician, împărțea un apartament de două camere cu secretarul U.T.M. pe secție, făcu tot posibilul ca să-l trezească din somn. Aruncă în dreapta și-n stînga pantofii, nu-și găsi papucii de casă, trînti ușa la baie, lăsă lumina aprinsă în hol, pînă acesta porni să-l înjure cum îi venea la gură, exprimîndu-și sincerele regrete că nu poate adăuga un plus de savoare imprecațiilor, dată fiind blasfemia ce ar comite-o amestecînd în ele și diversele referiri la niște părinți necunoscuți. Era ceea ce aștepta și Alexandru Filon. Aruncîndu-se în pijama și azvîrlindu-se din mijlocul camerei direct în pat, strigă prin ușa deschisă :

— Înjură-mă cum vrei. Și ți-aș fi recunoscător dacă mi-ai trage și un picior undeva.

În alți termeni, zbuciumul lua sfîrșit un kilometru și jumătate mai în oraș, în camera Katy-ei.

— Sîntem amîndouă niște mari nefericite, izbucni în lacrimi Ioana. Lasă-mă să dorm cu tine.

(Fragmente din romanul „Cercul", sub tipar la Editura Eminescu)

Răsăritul soarelui

Oricît de obosiți am fi
e bine, zic,
să ne mai uităm o dată
spre cer
fiindcă acolo
chiar dacă nu se află
un Dumnezeu
se află oricum
un Haydn albastru și pur
ca visul de lebădă
al unui trubadur.
Cine e trubadurul,
cine e Haydn —
ce importanță are,
odată ce zăgazurile
sînt sfărîmate
și pe lume se petrec
atîtea lucruri
numai și numai
din dragoste ?
Lăsați să cînte
vioara-ntîi și-a doua,
lăsați să sune
violoncelul și viola,
fiindcă în cer se află oricum
un Haydn albastru și pur
pentru care
soarele nu apune niciodată
și pe lume se petrec
uimitor de multe lucruri
numai și numai din dragoste.

Traseu

În fiecare seară
mai am un drum de făcut,
pentru a-mi merita somnul
mai am o ușă de deschis,
și-acum
avîndu-te atît de aproape
nu știu în ce este
mai multă realitate,
în trupul tău,
în cuvintele tale,
sau în gîndul meu
despre tine.

Liana Corciu

Monolog

Mamă, eu aș fi murit într-o zi de mai cu fața la perete
singur mori, dar asta nu o afli de la nimeni, într-adins
dacă nu aș fi venit pe lume într-o tindă de Carpați
peste nu o multă vreme ca albina m-aș fi stins
dintr-o nenumită încă lene dorul țării m-ar fi-nvins
dar așa, rămîne numai spusa, dar așa rămîn să trec pe rînd
dintr-un șir de spice care vin din Ștefan, Horia, Cuza
care vin din însuși creierul acestui grav pămînt
mă gîndește piinea, mă gîndește ramul aburit de flori
se vorbește despre mine în provincia de nori
se aude tot mai bine puntea ce răsună, ca un dor.
Pietrele la Sarmizegetusa, umbre aspre, vis cu daci
șir de spice vin din Ștefan, Horia, Cuza...

Cornel Udrea

Seară

S-aprind opaițele serii...
De-o veșnicie ard deopotrivă-n zei și-n noi,
Muguri —
Ecou al nemuririi, mai freamătă-n eroi.
Adie vîntul în liniște
Despicînd nemăsuratul timp fluid
Al coacerii din frunzele
De viță albastre, ca marea tăcerii.
Cu ochi de vulturi
Mă despletesc în cîntec
Săpînd adînc pe calendarele de nori.

Nicolae Gheorghe

Dacă ai ști

O, dacă-ai ști ce se-ntîmplă cu tine,
cînd fața iubitei se-afundă în neguri și somn
cînd se afundă, de ceară, în masca cumplitului
somn...

— O, vis al trufiei de tine,

înnegrit de tomnaticul sunet de corn,
cînd liniștea-n cîmpuri, aprinsă
cu vreascuri de lună,
alunecă-n vis ca un sunet tomnatic de corn.

Indiciu de toamnă

Cînd plin de somn mă-ndepărtam în noapte
Tu mă lăsai, fără un semn, să plec :
— Vedeai,
alături de mine,
prin ceața sălcie,
Călătorii
toamnelor lungi
de cîmpie.

Alexandru Ivănescu

Teatru

Dificultățile specificului

NU E SIMPLU ca un teatru să-și consacre activitatea unui singur gen, chiar atunci cînd posedă o trupă merituoasă. Repertoriul se cere completat în fiecare an, dar lucrările valoroase (în speță : comediile) se găsesc și ele în număr limitat. O muncă neîntreruptă de prospecție, competentă și responsabilă, cum nu ne îndoim că se duce la Teatrul de Comedie, devine așadar obligatorie fără a putea totuși exclude unele concesii sau ezitări ale gustului. Citeodată publicul rîde. Această reacție necesară nu e și suficientă. Niciunde controversa nu se naște mai ușor ca în chestiunea valorii (artistice și educative) a unei comedii. Iată, spre pildă, lucrarea lui J. Calvo-Sotelo intitulată **Musafirul care n-a sunat la ușă.** Ea a fost culeasă din creația, deloc restrînsă, a unui autor spaniol contemporan, se pare prețuit în țara lui. Ignorăm dacă întreaga operă a lui Calvo-Sotelo este de acest nivel, cu alte cuvinte dacă nu cumva dramaturgului i s-a făcut o cinste prea mare fiind reprezentat în deschiderea (simbolică) a stagiunii teatrului nostru, ori, dimpotrivă, el este cel nedreptățit. Judecînd doar ceea ce ni s-a oferit, avem puține motive de satisfacție.

Musafirul care n-a sunat la ușă e abia o piesuță cu patru personaje dintre care două mai că nu există. Cît despre celelalte două, frații Juan și Santiago (motivul fraților este singurul care ne trimite cu gîndul la o realitate — literară, desigur), sînt exploatate pînă peste poate, comic și sentimental. Amîndoi orfani, becheri și ajunși la vîrsta primejdioasă (patruzeci și respectiv patruzeci și doi de ani), frații se trezesc într-o bună zi cu un coș la ușă, iar în coș cu un prunc. Evident, e vorba despre un copil abandonat. Panica îi cuprinde. Vreme de un act și mai bine se prefac a nu ști cum să scape din încurcătură, bucurînd spectatorii cu stîngăcia lor. După peripeții mai mult dialogate, sufletul generos pe care-l au și concursul unei frumoase asistente medicale îi induplecă să păstreze copilul. În acest moment își face apariția mama. Voise să se sinucidă, se răzgîndise și, roasă de remușcări, iat-o gata să-și îndeplinească datoria. Tristețe și duioșie pogoară asupra proaspeților și totuși foștilor tați adoptivi.

Toată lumea știe că Ștefan Tapalagă și Valentin Plătăreanu sînt actori foarte buni. De altfel ei s-au și străduit lăudabil interpretîndu-i pe simpaticii frați, luptîndu-se să scoată umorul și din piatră seacă. Nu e vina lor că în destule momente deschid disperat gura, sufocîndu-se ca peștii pe uscat. Luînd în serios naiva superioritate a rolului ei, Iarina Demian apare, fatal, convențională, după cum Consuela Darie demonstrează doar o simplă prezență. Fantezia regizorală a Nicoletei Toia, avînd un suport atît de fragil, nu merge mai departe de o recuzită pitorească, obiecte de diverse forme din trusa noului născut inundînd, în final, scena. Decorul este și el de o înduioșătoare vetustețe, ca de altfel întregul spectacol. Teatrul de Comedie are de învins, în continuare, dificultățile propriului său specific.

Marius Robescu

Tudor Mușatescu

● CU puțin înainte, într-o zi cu soare, împreună cu Fănuș Neagu și Al. Andrițoiu, priveam uimiți pe aleile minunatei livezi, a doua înflorire a cireșilor în plină toamnă. Un evantai colorat în raze de miere... Și nu știu prin ce miracol optic, am avut la un moment dat senzația că un omuleț cu ochii sclipitori de inteligență, cu surisul delicat, întindea bastonul spre ciorchinele de flori, pentru o mai temeinică luare aminte, lansînd unul din celebrele lui aforisme : „N-am iubit niciodată florile ca un botanist. Întotdeauna numai ca pe niște femei". Ni l-am amintit pe nea Tudorică Mușatescu stînd pe marginea lacului Mogoșoaia, cu bastonul în chip de undiță...

Umorist prin vocație, Tudor Mușatescu și-a cheltuit ca un nabab talentul în poezie, proză și mai ales în teatru. Valoroasa sa operă este străbătută de acel spirit duios-ironic de o caldă omenie...

Au trecut cinci ani de la acel început de noiembrie, cînd maestrul a trecut în eternitate. Incredibilă trecere a timpului. Incredibil farmecul acelui zîmbet luminos ce ne urmărește încă pe toți cei care l-am cunoscut.

NICOLAE ȘTEFĂNESCU

Publicul — rațiunea de a fi a teatrului

STAGIUNEA — care a debutat însuflețită de aspirația colectivelor artistice de a situa arta spectacolului la un nivel superior — va consemna, avem convingerea, înrădăcinarea mai profundă a teatrului în viața societății, creșterea capacității sale de a contribui la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a spectatorilor. Extinderea și diversificarea relației cu publicul — rațiunea de a fi a oricărei arte, și cu atît mai mult a artei spectacolului — este examinată de teatre din perspectiva unei concepții mai largi privind modalitățile de a răspunde optim cerințelor obiective generate de dinamismul societății contemporane, exercitîndu-și mai profund și eficace funcția de educare politică și estetică a maselor. Forța de radiație a scenei va trebui amplificată, alături de publicul constituit trebuind atrași noi spectatori din rîndul muncitorilor și țăranilor, al tineretului, pentru care teatrul — în condițiile lărgirii continue a orizontului de cultură — trebuie să devină o necesitate permanentă. Firește, acest lucru se realizează în primul rînd prin calitatea spectacolelor. Ceea ce nu vrea să însemne că teatrele se pot complace într-o atitudine de expectativă, mai mult ca oricînd acestea fiind chemate să demonstreze inițiativă și ingeniozitate, pătrunzînd mai profund în mase. Căutînd spectatorul, educîndu-l, menținîndu-l în sfera de atracție a scenei printr-o acțiune lucidă și neîntreruptă pentru că, în multitudinea mijloacelor educative și informaționale ale lumii moderne, „teatrul viu" — cum îl numește Martin Esslin — rămîne unul din factorii înzestrați cu o mare putere de percuție în conștiința maselor. Într-o asemenea viziune este necesar ca programul teatral să se îmbogățească cu noi forme de spectacol, alături de repertoriul curent apelîndu-se la piese scurte, montaje literar-muzicale, recitaluri de poezie, spectacole-lecție, realizate într-o montare expresivă, dar adaptabilă pe spații de joc dintre cele mai diferite, ce ar urma să fie prezentate pe scenele cluburilor muncitorești și școlare, ale caselor de cultură și căminelor culturale, în căutarea unor noi spectatori, cărora, printr-o activitate susținută și de nivel artistic, să le statornicească interesul pentru teatru. Spectacolele bazate pe texte reflectînd problemele actualității, cultivînd atitudinea înaintată față de muncă, spiritul revoluționar, animate de un vibrant patriotism vor trebui realizate în formule atractive, originale, „deschise", provocînd spiritul interogativ și reflexiv al participanților, integrîndu-i activ în dezbaterea scenei, adevărul elaborat prin colaborarea dintre scenă și sală transformîndu-se într-un principiu dinamic de acțiune socială. Se realizează astfel un teatru suplu, mobil, un teatru al cetății, al marelui public, caracteristic societății noastre, reflectînd pregnant principiul echității socialiste, care presupune și posibilitatea participării egale a întregului popor la crearea și consumul valorilor spirituale.

Relația cu publicul trebuie regîndită, extinsă și îmbunătățită și dintr-un alt punct de vedere, implicat în esența și finalitatea teatrului : al atragerii spectatorilor în însuși procesul de evaluare critică a spectacolelor și de elaborare a politicii teatrale. Înțelegem participarea publicului într-un mod complex, în calitatea de cocreator al operei teatrale, răspunzînd necesității obiective, specifice societății noastre, formulată cu claritate în Programul Partidului, ca „masele largi populare să participe tot mai intens la dezvoltarea culturii naționale, la creația de artă, la sporirea valorilor spirituale ale societății socialiste". Publicului trebuie să i se creeze posibilitatea de a-și exprima opțiunile, determinînd ca pe scenă să se joace piesele ce dezbat problemele fundamentale ale procesului revoluționar de transformare a țării, de a-și formula judecățile de valoare în legătură cu calitatea spectacolelor. Forma cea mai directă și eficace este dezbaterea spectacolului de către colectivele artistice cu spectatorii, într-un spirit deschis, orientat critic, ofensiv, propriu unui teatru conștient de funcția sa politică, publicul participînd direct la făurirea operei teatrale ca proiecție a aspirațiilor maselor. Printr-un asemenea contact, instituțiile de spectacol și publicul pot și trebuie să colaboreze fructuos la elaborarea concepției comune asupra finalității artei scenice, angajînd tot mai decis teatrul în viața societății, contribuind la ecloziunea artei spectacolului.

DEZVOLTÎND succesele obținute — unele remarcabile — în sprijinirea formațiilor artistice de amatori, teatrele demonstrează că străbat un proces fericit de reevaluare a obligațiilor sociale față de acestea, ajutîndu-le să-și desfășoare activitatea la un nivel superior. Expresie a creativității poporului, mișcarea artistică de amatori reprezintă în contextul culturii naționale un instrument eficace de formare a orizontului spiritual al oamenilor muncii, de educare politică a personalității umane în spiritul idealului socialist, de cultivare și elevare a gustului estetic. Necesitatea de a spori valențele educative ale mișcării artistice de masă, chemată să-și împlinească mai energic misiunea formativă, impune teatrelor profesioniste sarcina de extremă importanță de a-și extinde complex și programatic activitatea în această direcție, de a patrona cu comprehensiune și răspundere formațiile de artiști amatori. Se așteaptă să le ajute, mai întîi, în precizarea repertoriului și în elaborarea textelor de spectacol, promovînd valori dramaturgice autentice, montaje de versuri selecționate din creația unor scriitori reprezentativi, apte să zguduie conștiințele, să le conecteze fluxului de preocupări contemporane, să le educe în spirit revoluționar și patriotic. Alături de creația populară, arta cultă, reflectînd într-un larg ambitus preocupările majore și ideile înaintate ale societății noastre, trebuie să-și găsească un loc central în activitatea mișcării de amatori care, prin amploarea ei și pregnanța manifestărilor artistice, cunoaște o impresionantă aderență a maselor. În același timp, teatrele profesioniste au misiunea de a contribui creator la realizarea unor reprezentații de bună factură artistică, punînd la dispoziția formațiilor de amatori regizori, actori, scenografi care să participe efectiv la pregătirea spectacolelor. Desigur, ar constitui un factor de emulație prezența, în unele spectacole, alături de interpreții amatori, a unor cunoscuți actori. Pasiunea artiștilor amatori, pentru care arta reprezintă o necesitate vitală, o condiție superioară de existență, de aceeași importanță ca activitatea productivă, va trebui susținută și stimulată prin dezvoltarea însușirilor artistice, organizîndu-se pe lîngă fiecare teatru cercuri de instruire, conduse de regizori sau actori cu experiență pedagogică, invitîndu-i să asiste la repetiții, discutînd cu aceștia aspectele teoretice și practice ale etapelor de realizare a unui spectacol. Se înfăptuiește astfel o multilaterală integrare a artiștilor profesioniști în munca de educare patriotică și estetică a maselor, contribuindu-se, implicit, la pregătirea, în planul cunoașterii artistice, prin intermediul formațiilor de amatori, a propriului public, un public în a cărui structură trebuie să regăsim toate categoriile de spectatori.

Exercitîndu-și cu vocație nobila misiune educatoare, întemeiată pe un sens ferm al responsabilității civice a teatrului nostru, colectivele artistice se angajează, deopotrivă, într-un stenic proces de autoeducare, de cunoaștere directă și profundă a realităților, pentru a răspunde adecvat cerințelor sociale, intensificînd funcția formativă a scenei și dinamizînd procesul de adeziune a maselor la fenomenul teatral. În amplitudinea și profunzimea cu care se angajează în opera de autoeducare identificăm unul din atributele distinctive ale artistului autentic.

Constantin Măciucă

Sizwe Banzi a murit **de Athol Fugard (la Teatrul din Ploiești, regia Alexa Visarion) cu actorii Nicolae Praida (Mîinga) și Constantin Drăgănescu**

Radio Televiziune

Vîrstele emisiunilor...

● DIVERS și atractiv a fost sumarul „Revistei literar-artistice TV". Am așteptat cu mare interes în special convorbirile cu Eugen Barbu, Al. Piru și Mircea Sîntimbreanu despre condiția debutului. Din păcate, ele au fost, fiecare, prea scurte, încît exact atunci cînd discuțiile (de fapt monologurile, căci reporterii s-au mulțumit — de ce oare ? — doar cu rolul de purtători ai magnetofoanelor) păreau a se fi „încălzit", s-au terminat ! Sîntem convinși că interviurile cu personalități ale vieții culturale și literare ar merita, de fiecare dată, un spațiu mult mai amplu în emisiune și o pregătire mai temeinică a reporterilor, de la care așteptăm în continuare iscusința de a-și „provoca" interlocutorii la confesiune, de a mijloci cu profesionalism un adevărat dialog, de a transforma aceste convorbiri în adevărate evenimente TV (așa cum s-a întîmplat, de altfel, pînă acum, în unele din „revistele" literar-artistice...).

În altă ordine de idei : în programul tipărit era anunțată și o „Poștă a redacției", care nu a mai apărut însă în emisiune. Ne-a părut rău, chiar dacă nu știm ce urma să cuprindă ea. Bănuim, totuși, că, între altele, o asemenea „Poștă a redacției" ar urma să includă răspunsuri la scrisori ale telespectatorilor referitoare la ceea ce se difuzează săptămînă de săptămînă în emisiune, scrisori însoțite de propuneri și sugestii, întrebări legate de fenomenul cultural sau — cine știe ? — poate chiar încercări literare supuse atenției realizatorilor. Dacă, într-adevăr, scrisorile telespectatorilor au un asemenea conținut, atunci fără îndoială că o „poștă a revistei" merită, trebuie să existe (dacă nu în fiecare ediție, cel puțin cu anume periodicitate) și noi, alături de telespectatori, o așteptăm cu cea mai vie curiozitate. Ea ar reprezenta un necesar dialog între emisiune și cei cărora ea li se adresează.

● UN foarte frumos film ne-a fost oferit în cadrul „Serii televiziunii sovietice" : **Decolarea se amînă.** Ca și nu mai puțin izbutitul **Aceasta este casa noastră,** prezentat acum cîteva săptămîni, el a venit să reconfirme cîteva din calitățile recunoscute ale creațiilor cinematografice sovietice pe teme de actualitate : profunzime a analizei psihologice, mult adevăr de viață, atacarea frontală a problematicii abordate, înțelegerea faptului că, pentru a putea fi corectate acele aspecte ale realității care nu corespund încă noțiunii de ideal, ele trebuie, mai întîi, relatate curajos, în spirit critic, fără menajamente. Amîndouă filmele amintite fac parte din cea mai recentă producție a studiourilor sovietice.

Și dacă, așa cum se vede, am vorbit despre filme noi, de ce să nu vorbim și despre filme vechi ? Admirabilă s-a dovedit, ca de obicei, emisiunea „Vîrstele peliculei" realizată de T. Caranfil (în colaborare cu Adriana Rotaru). Pasiunea realizatorului ne descoperă, simbătă de simbătă, comori de frumusețe a ideilor și a formei artistice în filme de mult uitate sau pe care nu le cunoaștem încă. E o muncă dificilă, aceea de a răscoli arhivele, de a cerceta mii de metri de peliculă în căutarea unei secvențe, dar efortul are ca rezultat informarea telespectatorului, desăvîrșirea instrucției sale. Iată, pentru a ne menține în concret, ce ni s-a oferit în ultima emisiune : un emoționant moment din **Lupeni '29,** o irezistibilă secvență din comedia italiană **Creola, ochii-ți ard ca focul,** cîteva minute din excepționalul **Harakiri** semnat de faimosul cineast japonez Kobayashi, fragmente din filme cu Bette Davis. Mărturisim că emisiunea ne-a stîrnit dorința de a (re)vedea toate aceste pelicule...

● INSPIRATĂ ni s-a părut reluarea gravului, pateticului spectacol de teatru realizat cu **Prometeu încătușat,** de Eschil, în viziunea regizorală a lui Dinu Cernescu. Capodopera antică a fost valorificată în toată nepieritoarea ei dimensiune de noblețe a spiritului : o tulburătoare metaforă asupra voinței umane, asupra imposibilității de a frînge libertatea unui om. Prometeu poate fi ținut în lanțuri, dar spiritul, gîndirea sa, idealurile umane pe care le întruchipează nu pot fi încătușate : „Mă certi zadarnic : eu rămîn neclătinat. / Să nu crezi că temîndu-mă de furia / Lui Zeus voi deveni vreodat' un slăbănog / Și că-ntinzînd ca o femeie mîinile / Spre Zeus... / Îl voi ruga să mă dezlege. N-am s-o fac".

M. Rîmniceanu

„Orașul văzut de sus“

ORAȘUL VĂZUT DE SUS suscită o mulțime de probleme privitoare la destinul și posibilitățile cinematografului românesc. La o conferință de presă, autorii au cerut, au rugat, insistent, să li se spună cusururile. S-au indicat vreo cinci, aparent evidente, bazate pe principii de estetică cinematografică intangibile. Și nu este oare uimitor că toate acele cusururi se vor dovedi a fi tot atîtea rare, originale calități ?

Dar asta nu e singura originalitate a filmului. Ea ține și de originalitatea, de noutatea personajului principal (întruchipat de Margareta Pogonat). O dublă originalitate. Una, fiindcă e vorba de o interesantă temă abordată în cinematografia contemporană, anume căutarea adevărului sub cutele unor iscusite minciuni. Este o temă nouă, iar în filmul nostru de două ori nouă, căci arta cere ca o temă să fie prezentată de fiecare dată în chip nou. Astfel, în **Puterea și Adevărul** acel care trebuia să demonstreze că are dreptate era **învinuitul.** În filmul nostru, el este **acuzatorul** (în **Un zîmbet pentru mai tîrziu** fusese **păcălitul,** aruncat într-o abjectă capcană).

Dar iată povestea din filmul **Orașul văzut de sus.** O poveste (scrisă de Marcel Păruș și Dumitru Solomon), o poveste scurtă, totuși lungă, fiindcă pe tot întinsul filmului — regizat de Lucian Bratu — nu avem decît interminabile discuții polemice pe o problemă tehnică de șantier. Șeful unui șantier fruntaș cere să i se dea un supliment de muncitori, ceea ce periclitează lucrul unităților de la care se răpesc acei lucrători suplimentari. Primarul (o femeie : Margareta Pogonat) refuză. Inginerul (George Constantin) care ceruse asta invocă un principiu ce i se pare sacrosanct : datoria de a depăși planul, așa cum îl depășise el mereu pînă atunci. **Planul !!** Idee sănătoasă, cheie de boltă a unei societăți evoluate ; e foarte rău însă cînd un scop înțelept devine lozincă goală, simplă formulă verbală. Această primejdie este o altă temă importantă în lumea de astăzi.

În sfîrșit, o trăsătură originală o găsim și în caracterul personajului principal, acea femeie devenită primar al orașului. Ea nu este, ca în alte filme cu aceeași temă (dovedirea adevărului), „cel care are dreptate“, căci asta i se poate întîmpla oricui. Ea este acel personaj rarisim care are totdeauna dreptate, care s-a născut cu darul de a avea dreptate, de a avea acea dreptate indiferent de vîrstă, indiferent de experiența vieții, indiferent de natura problemei de rezolvat.

Criticii care au luat cuvîntul găseau că acest personaj făcut numai din calități și fără cel mai mic cusur este un personaj artificial, ireal, inexistent, neverosimil. Dar se înșelau acei critici. Căci, dacă o ființă are totdeauna dreptate în problemele de inteligență și înțelepciune, nu înseamnă că e o ființă nefiresc de perfectă. Ea poate avea o mulțime de cusururi personale. Găsim, sau nu găsim așa ceva la eroina noastră ? **Nu știm.** Căci, din biografia ei nu cunoaștem aproape nimic. Cunoaștem doar duelul ei cu vreo cinci bărbați, care mai de care mai „vîrf“ și mai „șef“. O vedem cum ea are mereu dreptate în acea problemă specială de șantier. Și cam atît. Așa, criticii au considerat ca un mare, grav cusur. Ei cereau personajului să aibă mai multă... **biografie,** mai multe evenimente de viață privată. Repros, în aparență, justificat. Repros legat de un altul, anume de cusurul unui film fără evenimente, fără fapte, făcut numai din vorbe, din discuții verbale.

Margareta Pogonat (Maria Sorescu) și George Constantin (Topolniță) într-un nou film românesc : Orașul văzut de sus

Da. Acestea-s, de obicei, cusururi evidente. Afară de cazurile interesante care cer tocmai o asemenea structură dramaturgică specială și personaje fără biografie. Într-adevăr, personajul întruchipat de Margareta Pogonat este o ființă care n-apucă să-și trăiască, să-și rezolve problemele de biografie intimă, căci e tot timpul ocupată să le rezolve pe cele profesionale și publice. Acestea din urmă au păcatul de a fi urgente, cu scadență imediată. Pe cînd problemele de... biografie particulară pot să mai aștepte. Iată de ce personajul nostru mai este original și pentru că e o persoană care și-a pierdut, momentan, biografia ; mai exact : care și-a **aminat-o deocamdată.** Personaj interesant ; personaj cu biografie **suspendată.** Pentru cîtă vreme ? Se știe că asta se va rezolva poate foarte tîrziu, sau poate chiar a doua zi. Căci soluțiile în problemele de fericire personală, de fericire intimă, depind de ocaziile care se potrivesc cu ceea ce vrei, cu ceea ce poți, cu ceea ce ești. Personajul nostru, posedînd marea artă de a avea totdeauna dreptate, de a nu se înșela niciodată, va ști recunoaște pe loc ocazia cea justă.

Iată acum și o altă observație greșită a cronicarilor noștri. Fiindcă toți cei care, în film, se înșelau erau bărbați, iar singurul care avea dreptate era o femeie, s-a dedus că filmul este un film feminist. Autorii au răspuns că nici prin gînd nu le trecuse așa ceva. Și i-am crezut. Pentru că acel film realmente nu este un film feminist. O pledoarie feministă trebuie să arate că femeia e **egal de capabilă** să facă ceea ce face bărbatul. Egal. Nu **mai mult.** Pe cînd în filmul nostru ea nu face **la fel, ci mai bine** decît bărbații, mai bine decît **toți** bărbații din poveste. Ea e pur și simplu **singura** care are dreptate. Ceea ce nu are nimic **feminist.** Este o **întîmplare** fericită, care i se poate **întîmpla** și unui bărbat.

Totuși a existat un cineast-femeie care a avut dreptate. Nu asistase la conferința de presă. Dar văzuse filmul. Și o fascinase delicatețea cu care autorii poveștii pictaseră subtilele, delicatele fapte sufletești din această poveste. Delicatețe intelectuală, nu delicatețe mondenă de bune maniere ; fel discret, delicat, în care, aici, marile calități de caracter se ascund în cutele unor conduite aspre, poruncitoare, uneori chiar brutale, uneori de un dur sarcasm, cum se petrec lucrurile în cursul conversațiilor dintre eroină și contradictorii ei. Această delicatețe de inteligență a fascinat pe una din cronicăresele noastre care, în pliantul publicitar al filmului, scria așa : „Un film delicat despre sentimentele noastre cele mai delicate“. Pare o stîngace tautologie de gazetar neajutorat. Dar, pentru cine a văzut filmul, aceste cuvinte sînt formularea strălucită și lapidară a esenței însăși a acestui film... esențialmente delicat. Și nu e de mirare. Autoarea acelei definiții este Eva Sîrbu.

Încă un cuvînt. Despre Margareta Pogonat. Margareta Pogonat nu este numai o „actriță bună“. Sînt multe actrițe bune în colecția noastră de excelente interprete. Margareta Pogonat, ea, mai este și altceva. Avea de interpretat acel curios personaj care e omul destinat din naștere, aș zice chiar condamnat, să aibă totdeauna dreptate. Pentru acest rol greu, subtil, „delicat“, cred că numai obrazul, ochii, buzele, vorbele, tăcerile Margaretei Pogonat, numai ele puteau întruchipa un asemenea personaj.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash back

Oceanul într-o picătură

● CUCERIRILE din prima jumătate a istoriei filmului s-au înscris aproape fără excepție într-o succesiune de acumulări și renunțări, de mimări ale celorlalte arte și de reveniri, prin simplificare, la propria esență. Astfel se explică faptul că pînă la Eisenstein, dar mai ales pînă la „Crucișătorul Potemkin“, epopeea istorică însemna o „traducere“ — mai mult sau mai puțin cronologică, mai mult sau mai puțin artistică — a istoriei. A trebuit să apară acest film de răscruce pentru ca să se vadă că arta nu e obligată să ilustreze paragrafele manualului, că ea poate tot atît de bine, ba încă mult mai bine, să exprime evenimentul printr-o parte a lui, printr-o parte care să conțină, bine-înțeles, esența întregului și care să poată fi investită de către artist cu forța de a o obiectiva.

Ca în atîtea alte momente de geneză, descoperirea a fost urmarea unui concurs de împrejurări exterioare. După scenariul inițial, care trebuia să omagieze revoluția din 1905 — filmul urma să povestească toată istoria acelui an, cu zecile lui de evenimente petrecute în cîteva zeci de orașe. Vremea nefavorabilă a întrerupt turnările și atunci, la Odessa, Eisenstein avu revelația că totul poate fi redus la un singur moment — acela al revoltei de pe crucișătorul Potemkin —, adică la o singură pagină din cele cîteva sute ale scenariului. Ceea ce păruse la început, multora, o simplificare dictată de comoditate, era, în fapt, premisa unei intrări fără precedent în adîncul faptelor, în miezul cel mai afund și mai anonim al trecutului. Teoretizînd mai tîrziu, Eisenstein demonstra că întregul film apelează la sinecdocă, adică la acea figură retorică și stilistică constînd în reprezentarea ansamblului printr-una din părțile lui. Sinecdoca se referea în primul rînd la subiect (ceea ce am arătat). În al doilea rînd, ea se făcea prezentă prin utilizarea masivă a gros-planurilor.

În „Potemkin“ nu există personaje principale ; eroul este mulțimea, simbolizată prin acele fețe omenești întrezărite cîteva clipe și reluate apoi în mai multe rînduri. Armonia acestei construcții caleidoscopice, regizorul o atribuia repartizării acțiunii, ca în tragedia antică, în cinci „acte“, fiecare din ele divizat în alte două jumătăți, simetrice și constrastante, legate printr-o cezură de ritm. Ca și în tragedia antică, sinecdoca ilustra un moment generic aparținînd în același timp omenirii și omului. Ca și în tragedia antică, oceanul se reflectă în picătura transparentă, dar totodată plină de reflexe, a clipei.

Romulus Rusan

„CIUTA“

● Am ascultat luni seara retransmisia piesei **Ciuta** de Victor Ion Popa (adaptare radiofonică și regia artistică Constantin Moruzan), înregistrare de acum aproape 10 ani, și un emoționant aer de prospețime plutea intact pe deasupra textului. O mai recentă versiune, jucată pe micul ecran, s-a situat, statisticile de specialitate o dovedesc cu evidența de netăgăduit a procentelor, pe locul întîi al preferinței spectatorilor. Care să fie, deci, cheia succesului în piesa lui Victor Ion Popa ?

Subiectul este dintre cele mai „clasice“, de mare frecvență în literatura noastră. O tînără, Carmen (Irina Petrescu), al cărei suflet „inflexibil, în căutare de inflexibilități“ (cum ar spune Geo Bogza) respinge compromisul, lașitatea, minciuna și alte asemenea omenești slăbiciuni, trăiește drama incomunicabilității cu semenii, ce nu-i înțeleg și nu-i respectă aspirațiile. Norma etică a fetei este intransigența și adîncul respect față de propriile idealuri, dar ele apar celor din jur trufie și orgolios refuz de comunicare. Pentru Carmen, iubirea nu poate fi scrisă decît cu majusculă, ceilalți, chiar alesul inimii, Octav (Victor Rebengiuc), acceptă și mărunțele, dar atît de cotidienele renunțări și concesii. Pentru Carmen, sentimentele și ideile nu pot fi trăite decît în stare pură, sub văpaia incandescentă a purității, în tăcere și nemărginită solitudine. Ea este o „domniță“ din vechimile sadoveniene sau din clar-obscurul lui Camil Petrescu, „suflet tare“ și neiertător, alegînd fără ezitare soluțiile limită, de la care nu mai există întoarcere. Tensiunea la care eroina înțelege a-și trăi viața și a-și decide moartea este insuportabilă, pîrjolitoare, totală. Nimeni nu-i rezistă, nici chiar ea însăși.

Firesc, o asemenea personalitate creează în jur vid și neliniște. Iubirea pentru Octav, iubire deznădăjduită și totală, nu o împiedică a-i vedea și a-i sancționa micile, lumeștile lui șovăieli și incertitudini, pe care i le reliefează cu răceala unui diagnostician celebru. Intransigența fetei este, apoi, direct proporțională cu disprețul pe care îl acordă bogatului Moceanu (Toma Caragiu), parvenit tipic, la care lipsa de scrupul și mîrlănia interioară merg mînă în mînă, doamnei Anta (Elvira Godeanu), mătușa sa cheltuitoare și frivolă...

Ce determină căderea „ciutei“ lui Victor Ion Popa ?

Aici, soluția scriitorului nu este conformă cu datele problemei. Carmen, cea curajoasă, se sinucide din teama de a începe fără nici o avere viața alături de un om tot așa de tare ca ea, dar pe care îl iubește fără limită. Convențiile și convenientele se dovedesc mai puternice decît încrederea în sine. **Ciuta** se încheie acolo unde poveștile de dragoste mai noi abia încep : povești în care tinerii (uneori copii renegați de familii milionare, alteori oameni prea obișnuiți) încep, fără prea multe ezitări și probleme, aventura vieții în doi. Căci iubirea este, ne învață acești tineri, mai puternică decît banii, căci banii fără iubire nu înseamnă nimic, decît niște biete și inutile bucăți de hîrtie.

Ioana Mălin

Telecinema

Pîn' se ridică ceața...

● NU e deloc curios, nu e absurd (căci aria absurdului devine din ce în ce mai restrînsă, dacă acceptăm c-a existat vreodată), nu e incoerent (fiindcă totul se ține pe tot), dacă într-un aeroport aflat în ceață și unde oamenii așteaptă să se ridice ceața, ca ei să se poată ridica la cer, fiecare cu treburile lui, unul în drum spre un botez, altul spre o înmormîntare, alții la ședințe, dacă în acest mic spațiu închis în fața marelui spațiu, unde, conform unei scheme dramaturgice devenită „dejà vu, dejà lu“, e loc, cît timp oamenii stau și tot n-au ce face, pentru înnodarea cîtorva destine, și ce înnodare mai frumoasă și mai-devreme-acasă se poate găsi decît aceea a unui bărbat și a unei femei care se recunosc după 20—30 de ani de cînd s-au despărțit la capătul unui amor sfîrșit prost, se recunosc aici, în așteptare, ca altădată într-o gară, într-un han, pînă se schimbă locomotiva sau caii la diligență, se recunosc și încep să se explice, încep să-și aducă aminte, retrăind (pînă se ridică ceața...) marea dragoste, dramă mare, melodramă și mai mare, cu durere multă în ochii lui care și-a greșit viața, cu lacrimi și-n ochii ei care și-a refăcut viața și s-a căsătorit fericit, avînd și copii, și soț bun, și socri înțelegători, tangou clasic, el cerîndu-și iertare pentru lașitatea de care a dat dovadă, ea ascultîndu-l cînd mută, cînd pergamută, dar tot timpul sobră și demnă, fireste nefericită dar și neclintită, dovadă că atunci cînd el o întreabă, după atîtea dezvăluiri, în final, dacă-i poate scrie, ea îi prezintă fetele ei mari și legitime, ceea ce-i un răspuns mai mult decît categoric.

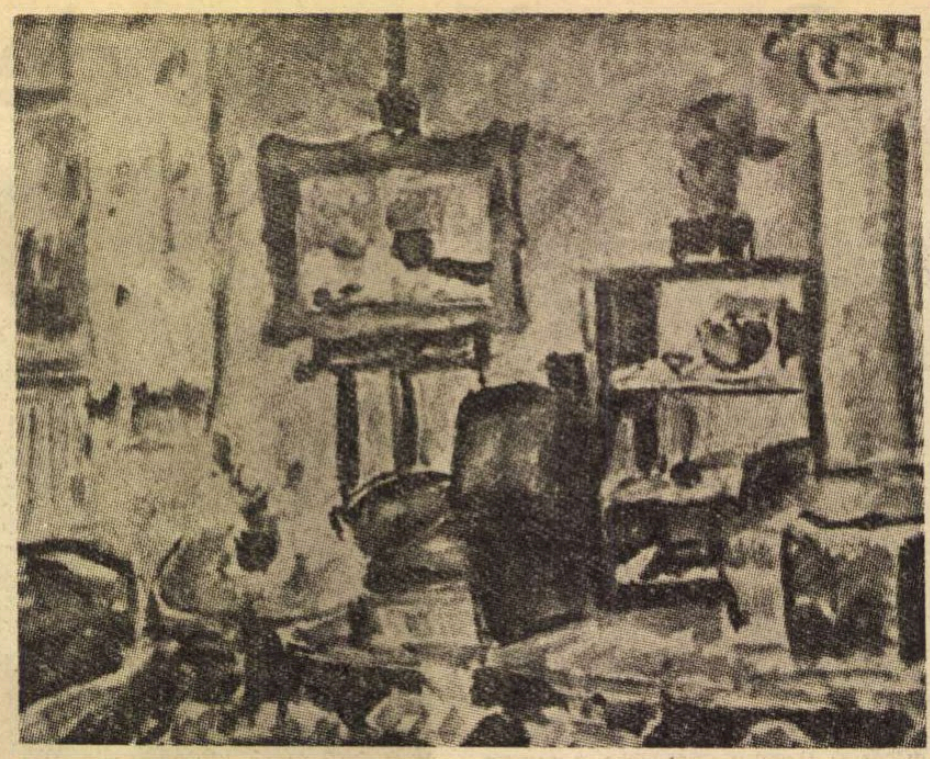
Nu e deloc curios, zic, nici absurd ca în această atmosferă de important nod nu feroviar, ci sentimental, la încrucișarea unor sentimente atît de mari ca lașitatea, demnitatea, dragostea și sinceritatea, cel mai just și mai emoționant să sune monologul scurt, banal, din cuvintele cele mai mărunțele, al unei ospătărițe care deservește la barul aeroportului, o fată slăbuță, cam urîțică, dar fantastic de expresivă în privire, o privire de mare cinema, care poate că nu posedă marile cuvinte ale vieții, dar a trecut prin micile evenimente ale existenței, adică a născut de curînd, e cu mintea mereu la copilașul ei, e obsedată dacă soțul a venit acasă să schimbe scutecele pruncului, trage mereu cu urechea la telefonul barului dacă bărbatul o sună ca să-i dea informații despre copil și ca să primească, la rîndul lui, ordine din partea ei, o chelnăriță tare antipatică și arțăgoasă cînd îi ceri un demi-sec, din acelea care „trebuie să vadă dacă mai este un demi-sec“, dar care deodată, minune a minunilor, lumină a luminilor, după ce ți-a destupat sticla, se așează ex-abrupto pe scaunul de lîngă tine și hodoronc-tronc începe să-ți povestească mica ei existență, micile ei griji, mica ei serenadă, nu mai puțin profundă decît marele amor spînzurat între două sentimente capitale. Ospătărița aceea, cu monologul ei picat din cer, necerut „organic“ de acțiune, e de neuitat, chiar după ce se ridică ceața și oamenii pleacă să zboare. Nu e deloc curios. Cu atît mai puțin absurd. Nici o mică serenadă nu e absurdă.

Radu Cosașu

Plastică

La Muzeul de artă:

Florența Pretorian



FLORENȚA PRETORIAN : **Interior cu șevalet**

PORNIND de la premisa obiectivă și realistă că istoria artei nu se constituie numai prin marile personalități și că printre artiștii mai puțin cunoscuți sau chiar uitați se pot găsi unii a căror valoare poate fi recuperată dintr-o perspectivă mai apropiată de contribuția lor la instaurarea unei atmosfere de creație autentică, Muzeul de artă ne propune confruntarea cu arta unei pictorițe pe nedrept ignorată astăzi : **Florența Pretorian** (1902—1948).

Schița biografică pe care ne-o prezintă Petre Oprea în catalogul-afiș confirmă educația artistică solidă, aprofundată prin contactul cu buna pictură franceză din deceniile trei și patru ale secolului nostru, calitate detectabilă în cele 50 de lucrări expuse. Structural, Florența Pretorian ne apare ca o artistă solară, sensibilă la valorile coloristice și la consistența volumelor și a materiei, deși tratarea picturală derivă în esență din viziunea impresionistă, mizînd pe juxtapunerea tușelor și pe vibrația cromatică. Bucuriile artistei sînt calme și luminoase, peisajele sale trădează un profund spirit panteist ce anihilează tentația pitorescului (posibilă în cazul unor subiecte predestinate, parcă, parcurgerii turistice — orașele Italiei, porturile) și conferă un aer de meditație lucrărilor sale.

Un capitol deosebit de interesant, înscris de altfel în preocupările curente ale epocii și care se materializează cu predilecție în pictura artistei, este natura statică, gen ce îi prilejuiește cîteva reușite de reală valoare expresivă și picturală. Sentimentul de la care pornesc aceste explorări ale subiectului domestic, intimist este același ca și în cazul peisajului, dublat de o constantă preocupare față de organizarea interioară a materiei și de modul în care se articulează planurile unui obiect în realitatea sa concretă. De aici apar consecințe stilistice cu ecouri cézanniene : **Natură statică cu pești, Cega, Natură statică cu stridii, Natură statică cu pești și cană, Vînat**, confirmate de predilecția pentru culoarea-formă, utilizată de altfel în același spirit și în numeroasele peisaje de bună calitate picturală, consistente fără excese, pline de atmosferă și de o mare libertate interpretativă : **Peisaj din Taormina, Peisaj din Perugia I și II, Teatrul grec din Taormina.** Mai putem descifra, incorporate aceleiași personalități puternice, și unele contacte cu maniera fauve, dar fără intensitatea cromatică prin care artiștii acestui curent și-au justificat epitetul. Semnificative din acest unghi ni se par lucrările : **Bărci în port, Bărci cu pinze, Trăsura, Vedere din Veneția. Din balcon,** dar mai ales interioarele, preocupare constantă și cu profunde implicații afective. Aici lecția artei lui Matisse și Pallady ni se pare mai decis afirmată, nu numai prin tematică și atmosfera de „pictură comodă ca un fotoliu", ci mai ales prin elementele de stilistică : desen, culoare, compoziție, constatare ce necesită și un amendament : Florența Pretorian utiliza o cromatică evanescentă, fără acel puternic cloison al ductului de culoare închisă ce caracterizează arta celor doi maeștri spirituali. Atmosfera este mai vibrată, lumina unifică și echilibrează efectele tonale, accentele de culoare joasă, pusă în densități materiale detașîndu-se de obicei în centrul compoziției : **Lectură, Femeie citind, Interior, În fața șevaletului.** Nudurile, o altă temă consacrată, denotă cunoașterea anatomiei în esența sa, o senzualitate discretă și ușor nostalgică, și aceeași preocupare pentru redarea atmosferei de substanță lirică, adevăr de care ne conving lucrările **Nud pe canapea, Nud în fotoliu,** acesta mai evident dedus din precedentele lui Pallady.

Necunoscută publicului contemporan — fapt explicabil prin aceea că toate lucrările expuse fac parte dintr-o singură colecție, cea a prof. N. Bărăscu — Florența Pretorian se înscrie în galeria artiștilor ce au ilustrat pictura românească dintre cele două războaie ca o personalitate cu evidente calități picturale și a cărei recuperare constituie un act de reparație morală, dar și o contribuție la cunoașterea nuanțată a perioadei în care a creat, alături de mari nume.

Muzică

Turneul Teatrului muzical din Galați

● TEATRUL muzical „N. Leonard" din Galați a venit să prezinte pe scena Operei Române **Interogatoriul din zori**, operă într-un act de Doru Popovici pe libretul lui Victor Birlădeanu. Instituția cu mijloace incomparabil mai modeste a ajuns să împartă răspunderea premierelor românești (în sens absolut) cu însăși prima scenă lirică a țării. Este aci un semn de curaj, de entuziasm și ambiția de depășire a propriei condiții ; mai ales asta. Faptul că realizatorii au țintit sus, spre un spectacol competitiv, s-a văzut din chiar alegerea acestei ultime pagini de operă a lui Doru Popovici, fiind ea, prin economia extremă a mijloacelor vocale, mai la îndemîna teatrului, care nu se bizuie pe o schemă amplă de cîntăreți, dar și-a putut crește și perfecționa aparatul simfonic pornit dintr-un nucleu de filarmonică.

Referitor la compoziția muzicală am avut prilejul să mai spunem cîte ceva anul acesta, după ce am auzit-o în concert la Radioteleviziune. La reprezentație s-a conturat mai limpede fața sa de produs aflat la interferența genurilor și coborînd de fapt la tradiția renascentistă a madrigalului dramatic, să zicem **Lupta dintre Tancred și Clorinda.** E un alt mod de a recurge la o tradiție pe care compozitorul a cultivat-o și cînd a orchestrat opere de același Monteverdi, executate la noi în concert și, mai ales, cînd stilistic se ține ferit de intemperii sub acoperișul preclasicilor maeștri întru artă corală (și nici departe de un Sabin Drăgoi), într-o zonă unde poate cultiva elegant acea polifonie. Tot după o manieră de demult, conflictul personajelor vine numai din dialog, ceea ce deschide probleme cînd piesa e să fie adusă în limbaj scenic. Propriu-zis, în **Interogatoriul din zori** nu există acțiune, ci doar o stare de puternică tensiune conflictuală între cele două personaje : comunistul Ion I. Ion e în așteptarea propriei execuții după sentința pe care a impus-o Procurorul. Sînt aci două planuri : cel aparent, discuția cu Procurorul, și cel de adîncime, dinlăuntrul conștiințelor, unde se produce adevărata mișcare și deznodămîntul operei, anticipînd mutația istorică în raportul forțelor sociale care a dat cîștig de cauză umiliților ca Ion I. Ion.

Regia artistică (A. I. Arbore) a intuit corect planul dublu și a urmărit să proiecteze scenic, ca pe un joc de balanță, reflecția din adîncul conștiințelor : așadar, ascensiunea și glorificarea Comunistului și, invers, damnarea Procurorului, care a vrut să parvină pe seama victimelor alese din spița luptătorilor pentru dreptatea socială. Numai că în acest scop mijloacele regizorale nu au avut destulă bogăție și suplețe. Ba unele elemente s-au aflat în dezacord cu sugestia de interiorizare pe care o propunea în această împrejurare muzica ; de pildă, rolul mut al gardianului a fost îngroșat către caricatură. Și scenografia (Simion Mărculescu) oferea un spațiu sugestiv, stimulînd o mai variată nuanțare temporală a vocabularului scenic prin jocul tonurilor cenușiu-negru, prin convergența apăsătoare a liniilor închizînd pretutindeni orizontul, prin gradarea nivelelor și prin opoziția simbolică a obiectelor.

Dacă spectacolul s-a bucurat de o ținută situabilă în preajma montărilor de la Opera Română, trebuie să amintim mai ales interpretarea baritonului Adrian Marcu. În rolul Procurorului el joacă firesc, are o dicțiune cultivată, intonează nici mai sus nici mai jos decît trebuie, și are o paletă considerabilă pentru nuanțarea cîntatului. Mai puțin a convins Benedict Gorodețchi, uneori nu prea stăpîn pe sine în rolul Ion I. Ion. Considerînd, de asemeni, că opera lui Doru Popovici dezvoltă un limbaj simfonic unde contează claritatea liniilor polifonice, echilibrul dintre compartimente și nuanța fără greș din dialogul timbrelor, performanța orchestrei din Galați condusă de Ury Schmidt a fost și ea hotărîtoare pentru a clasifica acest spectacol printre realizările însemnate ale Teatrului muzical „N. Leonard".

Și tocmai pentru a nu umbri acest merit se cuvine a nu se mai insista cu comentariile la adresa unui supliment coregrafic pe care același teatru l-a oferit în completarea operei lui Doru Popovici. Baletul **Elanuri** de Sergiu Sarchizov s-a înfățișat din toate punctele de vedere ca un lucru făcut în pripă, cu balerini plini de bunăvoință, dar evident obosiți, mișcîndu-se neadunat într-o compunere scenică avînd finalitate greu decelabilă. Rămîne, așadar, să așteptăm și pe acest plan saltul pe care teatrul din Galați l-a realizat în materie de operă.

Radu Stan

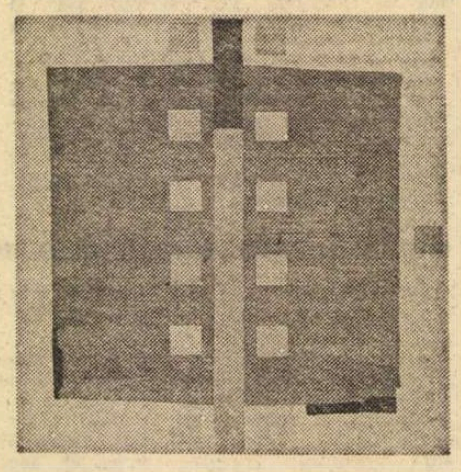
La galeria „Orizont":

Ileana Teodorini Dan

OPTÎND pentru una din variantele moderne ale genului, de altfel destul de elastic în limitele sale stilistice, **Ileana Teodorini Dan** s-a afirmat în ultimii ani ca una dintre bunele noastre autoare de tapiserii, creîndu-și un stil personal, autentic și complet.

Expoziția de la galeriile **Orizont** readuce în atenție aceleași preocupări pentru găsirea unor soluții de confluență între tradiția autohtonă a țesutului, menținută în asociațiile cromatice și în utilizarea „vrîstelor" de factură populară, și concepțiile moderne despre destinația publică a tapiseriei, ceea ce atrage și inerente deplasări în sistemul de organizare a suprafeței.

Adeptă a purismului imaginii plastice, artista apelează la stilizări succesive ce ating punctul geometriilor decorative, derivate din moduli rectangulari și circulari, fără a pierde însă contactul cu valențele expresive, afirmate prin intermediul regimului cromatic. Cîmpul compoziției se constituie pe o culoare-suport, cu infinite vibrații tonale, în interiorul său intervenind puternice ac-



Tapiserie de ILEANA TEODORINI DAN

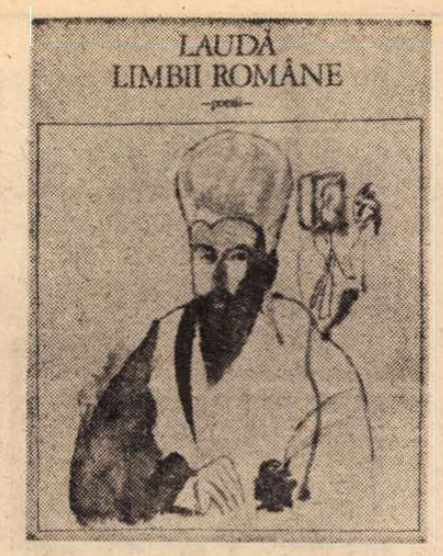
cente, procedeu ce izolează „subiectul" expresiv, creînd — simultan — senzația de spațialitate. Cele mai frecvente game cromatice se axează pe griuri colorate și roșu grav, cu sonorități vibrante (există cîteva piese, printre cele **19 Solare**, a căror distribuție amintește precedentul totemic), dar unele derogări, cum este cea gîndită pe o explozie de galben-lumină, confirmă calitatea de investigație pe care o posedă fiecare lucrare.

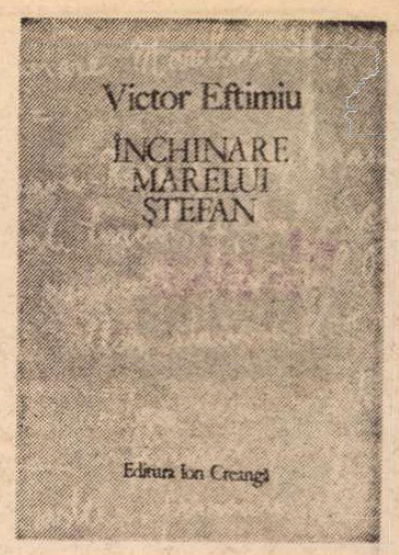
Compunerea în raport de un ax de simetrie, frecvent utilizată, ne trimite într-o zonă de calm și echilibru, sentiment contracarat prin dinamica raporturilor coloristice și detaliul texturii. De altfel, în acest dialog dintre două tendințe compensatorii stă marea calitate a lucrărilor Ilenei Teodorini Dan, la care se adaugă un evident respect pentru profesionalism și o reală înțelegere a condiției tapiseriei ca artă a spațiului ambiant. O remarcă în plus pentru soluția figurativă de mari dimensiuni, propunere ce ne descoperă o altă arie de investigații și disponibilitățile artistei.

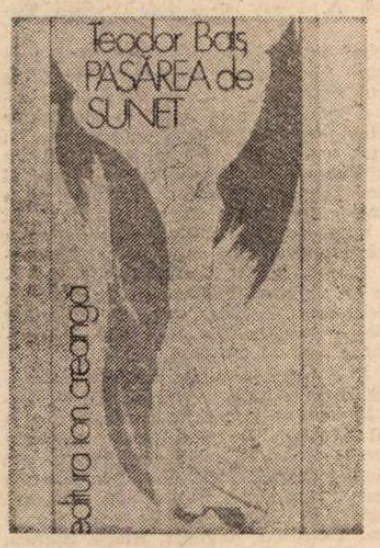
Virgil Mocanu

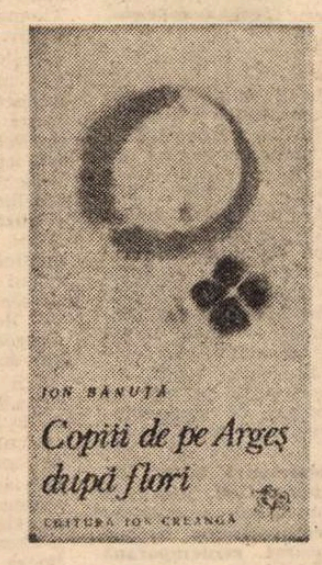
Editura ION CREANGĂ

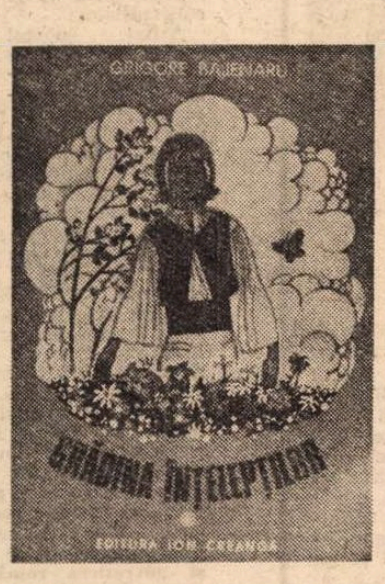
recomandă tuturor cititorilor săi

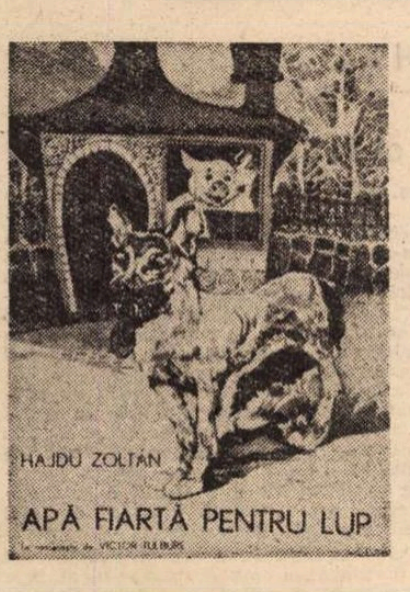


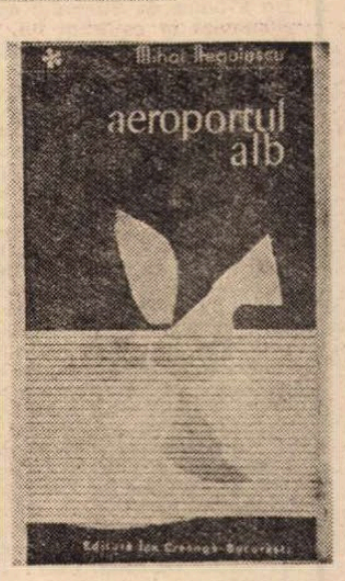




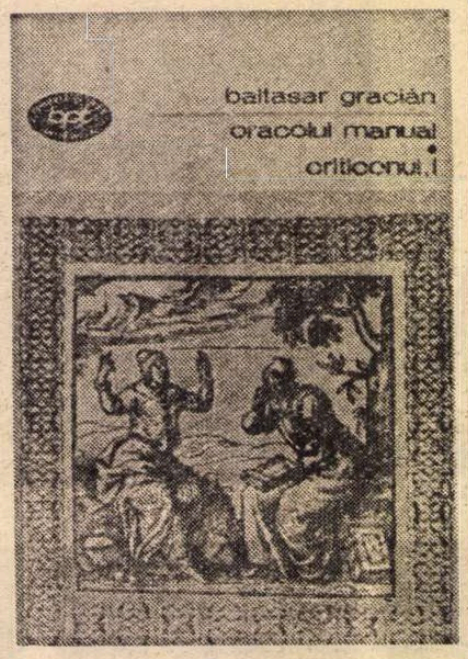








Cartea străină



Omul lui Baltasar Gracian

AJUNS în toamna vîrstei bărbătești după ce ai trecut prin primăvara copilăriei și prin vara tinereții (ca să folosesc imaginile lui Gracián) devii mult mai sensibil la operele deconcertante, neliniștitoare, a căror substanță abundă în enigme, lucrări eminamente problematice, adevărate **puzzle** ale minții și închipuirii. Perplexitatea pe care ți-o provoacă lectura unor asemenea texte este, la o vîrstă la care nu te mai miră multe lucruri (deci acel **thaumaston** al anticilor a încetat să te mai tulbure), o adevărată stare estetic și moral fecundă. De aceea guști ambiguitatea (pentru că tu însuți ești demult dublu), echivocurile te încintă și, cunoscător al lumii („labirint obștesc, făurit din răutăți și minciuni, unde nici o sută de prudențe nu sînt de ajuns" — cum spune o dată Gracián) te delectează cabinetul de oglinzi paralele, labirintul optic al unor complicate alegorii. E adevărat că, pentru noi, oamenii, răspunsul la cele mai enigmatice enigme, cheia celor mai alegoric-închizitive probleme ale Sfinxului este întotdeauna și pretutindeni unul singur : Omul. S-ar părea că totul este de o copilărească simplitate. Dar numai Copilului i se îngăduie, și Bătrînul ajuns la limitele posibile ale înțelepciunii, luminat poate și de lumina unei grații de dincolo, își poate permite naivitatea de a fi simplu. Între aceste extreme, la mijloc de bine și rău, peregrinînd și împreunînd figurile pentru ca să apară vreo imagine inteligibilă (ca într-un jig-saw-puzzle), pentru a putea da Sfinxului acel răspuns fulminant în evidența lui, trebuie să faci întreg ocolul omului. Și, bineînțeles, al lumii.

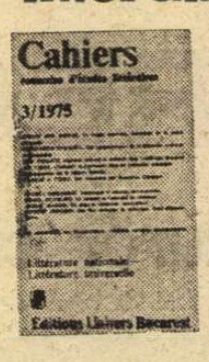
Baltasar Gracián a făcut-o în opurile sale care tocmai de aceea sînt adevărate cărți de înțelepciune sau de învățătură — cum spuneau bătrînii noștri. Cărți ale unei multiple experiențe (în arta de a gîndi, de a trăi și în artă pur și simplu) care se adresează experienței. Dintre operele iezuitului, două — deosebit de importante, **Oracolul manual** și **Criticonul** — au fost publicate într-o traducere de o deosebită valoare filologică și literar-artistică a lui Sorin Mărculescu, texte precedate de o doctă și luminoasă introducere a tălmăcitorului. Prețuind la adevărata sa valoare ceea ce numește el „voința stilistică" a lui Gracián, Sorin Mărculescu s-a străduit și a izbutit să-și urmeze autorul în dedalul conceptelor și figurilor sale, efortul său de transpoziție întinzîndu-se pînă și asupra jocurilor de cuvinte, a calamburilor sau pe un alt plan stilistic asupra acelei arte a litotei pe care o vădește **Oracolul.** Căci „experiența" despre care vorbeam a iscusitului iezuit este concentrată într-un discurs în același timp ezoteric și exoteric. Dualitate corespunzînd chiar sistemului propovăduit de Gracián, eticii sale duble. Trăiești pe două planuri, socotea el (și nu numai el în secolul său): pe un plan intim-personal și pe altul social. Acea „dissimulazione onesta", pe care un contemporan al spaniolului, italianul Torquato Accetto, o teoretiza cu cîțiva ani înainte de apariția **Oracolului,** are un triplu rost : estetic, etic și social-politic. Dubla față a omului, întors înăuntrul său și, totodată privind în afară, impune un perspectivism antropologic. Jocul perspectivelor domină viziunea lui Baltasar Gracián. Ambiguitățile, ambivalențele, dedublările de tot soiul care derivă dintr-un asemenea perspectivism conferă scrierilor sale farmecul lor ingenios și incitant. „Nu vă mirați — spune în **Criticon** unul din personajele sale, văzîndu-le șovăiala — căci la acest capăt al vieții toți vorbim cu două înțelesuri și umblăm în două chipuri. Nici nu se poate trăi altfel decît cu două fețe : cu una ridem, pe cînd cu cealaltă mormăim ; cu o gură zicem **da** și cu alta **nu,** și ne facem treaba".

Nu ne miră deloc veneratia lui Schopenhauer pentru autorul **Oracolului.** Să fie numai mizantropia germanului care-și găsea satisfacții masochiste (în ce privește natura sa umană) citind reflecțiile adeseori dezabuzate, întotdeauna și sistematic **desengañ**-ate — ca să folosesc cuvîntul spaniol al lui Baltasar Gracián — din scrierile acestuia ? Nu, desigur. Antropologia modernă, a omului crizei, a omului problematic la constituirea căreia Schopenhauer (magistrul lui Nietzsche în acest domeniu) și-a avut contribuția o vedem prefigurată în textele magistrului. În **Oracolul manual,** această antropologie este încă sumară ; discursul emblematic, laconismul aforistic și perimetrii pe care și-i impune autorul explorării sale, cu sens vădit pragmatic, impun o restringere a spațiului uman străbătut. Etica sau, mai exact, pragmatica formulată în această lucrare vădesc însă existența unui model uman subiacent (model proiectat în lucrările anterioare ale gînditorului, în **El héroe** și **El Discreto** sub o formă ideal-paradigmatică). Etica apropiată omului oricărei crize, a oricărei epoci de mutație a condiției umane. De la cele mai „practice" sfaturi („Jocul cu cărțile pe față nu e nici de folos, nici de bun gust") pînă la consiliile cu substrat metafizic („Imită... lucrarea divină pentru a face ca toți să stea de pîndă și de veghe"), arta de a trăi pe care o propune spaniolul este aceea a omului „critic". „Idolul nu e făcut de cine-l dăurește, ci de cine-l dorește" (parafrazează după Martial) ; „Schimbă-ți felul de-a lucra. Nu totdeauna la fel, ca să orbești curiozitatea, mai ales pe cea rivală" ; „A ști să gîndești era arta artelor ; azi nu mai e de ajuns ; trebuie să ghicești și cu atît mai virtos în dezamăgiri... Adevărurile care ne interesează cel mai mult vin întotdeauna spuse pe jumătate" ; „La fel de însemnată e o retragere frumoasă ca și un atac vitejesc"... Toate aceste cuvinte și atîtea altele nu sînt doar simple „scuipaturi de aur" — cum spune o zicală străină, nici rodul unei reflecții gnomice dintotdeauna pentru totdeauna, ci reprezintă o introducere în existența omului problematic al epocilor de „apogeu" (cum spunea tot Gracián), de întîlnire a unui sfîrșit cu un nou început.

Criticon-ul este o carte inițiatică ce pretinde și oferă totodată inițiere. Vast sistem alegoric (alegoria presupune sistemul coerent), opera aceasta se vrea un fel de biblie laică, un itinerar (ca și cele ale misticilor spanioli Ioan al Crucii sau Tereza de Avila) prin arcanele sufletului, dar în această lume. Ficțiune barocă (manieristă după Hocke — simplă **querelle de mots**) ce ni se deschide nouă, celor care redevenim sensibili la semnele barocului. A considera romanul drept „cursul vieții tale într-un discurs" — cum spune Gracián este, de asemenea, un punct de vedere care ne e apropiat. Că prin întreaga și năstrușnica scriere circulă, ca niște animalcule, spiridușii diabolici ai ironiei este și acesta un fapt la care nu putem rămîne insensibili. Să ascultăm doar acest scurt text, fragment dintr-un mai amplu paragraf : „Veți vedea că toți amuțesc cînd li se spune adevărul în față și-o șterg mai mult decît iute ; spunîndu-i unui înfumurat să ia seama de ce și mai bine să-și aducă aminte de bunică-sa, îngheață pe loc... ; sau soțului să nu rămînă doar mire, ci să se mai și mire ; sau medicului să nu se tot omoare să omoare...".

Nicolae Balotă

„Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 3/1975



RECENTUL număr din trimestrialul editat de „Univers" e consacrat raportului **Literatură națională — Literatură universală,** raport care, de altfel, a constituit preocuparea și a altor numere și se cuvine încă a fi accentuat prin texte substanțiale.

Astfel, poetul Ștefan Aug. Doinaș demonstrează într-un mod realmente interesant pentru opinia publică de peste hotare că limba română are virtuți și virtualități pentru autentica transpunere a tonului și timbrului poetic din alte literaturi (dînd exemple de la Asaki și Heliade pînă la Blaga, Ion Barbu, Ion Pillat, Voiculescu, Al. Philippide, apoi la Emil Gulian, Tașcu Gheorghiu, Dan Botta, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Romulus Vulpescu sau Eta Boeriu). Poate că în ce privește „regîndirea" originalului din care s-a transpus în română, Eminescu și Arghezi ar fi putut oferi — după opinia noastră — un întreg ansamblu de referințe din cele mai sugestive, acești doi mari lirici meritînd cel puțin tot atît ca Murnu sau Blaga, îndicați cu atîta competență ca unii din cei mai buni tălmăcitori ai noștri.

După **o Vedere panoramică asupra literaturii române contemporane,** prin care Const. Ciopraga semnalează panoramele **Romanul românesc contemporan, Nuvela și povestirea românească contemporană 1944—1974** și **Reportajul românesc contemporan,** valoroase, desigur, sînt studiile **Regional, național și universal în estetica română** (de Titu Popescu), **„Național" și „universal" în cercetările române contemporane asupra folclorului literar** (de Ion Talos), eseul lui Mihnea Gheorghiu **Universalitate și relații internaționale** afirmă — în contextul contemporan — un punct de vedere care-și va afla cu certitudine o întinsă receptivitate : acela al faptului că problematica internațională care a dus la înființarea primelor organisme politice interguvernamentale, în prima jumătate a secolului, nu poate fi separat de rolul unei **politici a culturii** în relațiile publice dintre națiuni. Ca atare, vocea popoarelor, care se face astăzi tot mai auzită la tribuna Organizației Națiunilor Unite și a altor organisme internaționale, — această voce multiplă, expresie progresivă a cunoașterii și informării reciproce a popoarelor, pregătește treptat structurile unei păci durabile pornind de la elementele umaniste ale tuturor culturilor naționale, tradiționale și contemporane.

După ce Romul Munteanu tratează despre **Național și universal în literatură,** cu bine alese nume din literatura română (de la Filimon, Rebreanu, Sadoveanu pînă la Preda, în proză ; de la Eminescu, Arghezi, Barbu, Blaga pînă la Nichita Stănescu și Marin Sorescu, în poezie), iar Adrian Marino publică o primă parte din studiul pus sub întrebarea **Unde se situează „literatura universală"?** (cu trimiteri de erudite referințe la ale sale lucrări **Critica ideilor literare** și **Dicționar de idei literare),** — deosebit de prețioase apar colaborările „externe" : cea a lui Thomas A. Perry și a lui Tzvetan Todorov.

Trecînd în revistă autori și opere care sînt mai cunoscute și receptate de către publicul american, Th. A. Perry menționează **Legendele sau basmele românilor** de Petre Ispirescu, **Moara cu noroc** a lui Slavici, antologia întocmită de Lucy Bing : **Roumanian Stories** (1921), **Isvor** al Marthei Bibescu, **Istoria românilor și a civilizației lor** de N. Iorga (tradusă în 1926), apoi, tot în ordinea cronologică a publicării traducerilor : trei titluri din opera lui Panait Istrati, **Amintirile din copilărie** ale lui Creangă, **Pădurea spînzuraților** a lui Rebreanu, desigur cărțile lui Peter Neagoe, — acestea din 1917 pînă în pragul deceniului al cincilea.

Din 1950 pînă în zilele noastre, numărul autorilor și al titlurilor românești intrate în orbita cunoașterii americane a crescut simțitor, fie prin unele traduceri de opere, fie prin piese antologice sau prin studii de referință. Astfel se pot cita Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu, Galaction. Goga, Agîrbiceanu, Camil și Cezar Petrescu, Arghezi, Blaga, Stancu, Bogza, Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Pop Simion, Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag ș.a. La aceasta, contribuții importante au adus și aduc o serie de universități, unde se studiază limba și literatura română, unele inițiative ale unor case de editură sau unele publicații periodice („Books Abroad", „Review of National Literatures" ș.a.). Cît despre eseul lui Todorov — acesta e consacrat actualului stadiu al mult apreciatei, pe vremuri, retorici (cu referiri la celebri oratori ai antichității romane : Cicero, Quintilian sau la „arta dialogului" la Tacit, apoi la Fontanier sau Sf. Augustin), pentru a se întreba cu melancolie asupra destinului în viitor a ceea a fost, cîndva, „sărbătoare a limbajului".

Acest număr al „Caietelor..." se încheie cu obișnuita cronică a traducerilor, cu cîteva recenzii (din păcate, unele, transpuneri directe ale unor texte din publicațiile noastre curente) și acel „Caleidoscop", de data aceasta ceva mai bogat.

Radu PETREA

STENDHAL

„Scrisori către Pauline"

(Editura Univers, 1975)

● SÎNT scriitori al căror destin biografic și literar a fost de a fi mult mai bine cunoscuți de posteritate decît de contemporanii lor prin materialul confesiv (jurnale, scrisori, memorii) postum publicate. E cazul, printre alții, al lui Stendhal ale cărui *Scrisori către Pauline* recent apărute în Editura Univers (traducere, prefață și note de Modest Morariu) vin să adauge noi lumini asupra personalității atît de complexe și contradictorii a marelui romancier. Investigarea omului în operă e cu atît mai justificată cu cît, în cazul lui Stendhal, consonanța cu ea e mai vădită. Caracterul autobiografic abia mascat al întregii sale opere indică în scriitor o natură profund romantică și egotistă. Era un inepuizabil analist, avînd pasiunea adevărului psihologic și a autenticității în numele căreia declara că : „Nu poți zugrăvi ceea ce n-ai simțit". Dar dubla lui natură literară, ca fond romantică, dar ca expresie clasică, l-a condus la o creație romanescă în care zugrăvirea celor mai puternice pasiuni se face într-o formă lucidă, printr-o analiză rece și raționalistă. Cultiva un stil al „codului civil", avînd oroare de vag, mistic și obscur. Îi plăcea să-și numească romanele „cronici" și să caute materia lor umană și socială în documente de arhivă și în memorii. Realismul său rezidă ca fond în analiza și pictura fidelă a pasiunilor omenești și a vieții sociale, iar ca formă într-un stil dominat de logică și rigoare verbală cu repudierea retoricii, emfazei și ornării metaforice. Criticînd, de pildă, tiradele tragediilor clasice franceze, Stendhal susține avantajul prozei care poate folosi „cuvîntul propriu, unic, necesar, indispensabil".

Opinii estetice de felul celor de mai sus se regăsesc și în *Scrisorile* către sora sa Pauline. În latență, desigur, și cu mult înainte de a-și fi scris romanele, atestînd o concepție artistică cu totul precoce. Ca și în operă, izbitoare și preponderentă este analiza psihologică, facultatea de a diseca și de a moraliza : „De cînd mă știu am căutat să cunosc pasiunile. Cu cît săpăm mai adînc în sufletul nostru, cu atît îndrăznim să exprimăm un gînd mai tainic", se confesează Paulinei, îndemnînd-o să se studieze, să se cunoască, „adevărata înțelepciune dobîndindu-se prin studiul propriei tale ființe".

Ca mentor educativ e, de altfel, un adevărat „pisălog", nescăpînd nici un prilej de a-i împărtăși experiența lui și de-a o asalta cu sfaturi și recomandări. Deși de multe ori confuz și contradictoriu, paginile epistolare ale tînărului de numai optsprezece ani, trădează vocația de mai tîrziu a prozei „stendhaliene".

Orice corespondență este în primul rînd un document al *omului,* un document, prin stil și spirit, de adevăr psihologic. Ce dezvăluie cea de față cu privire la marele romancier în perioada dintre șaptesprezece și treizeci de ani cînd se confesa cu atîta dăruire și pasiune ființei adorate ? Aș spune, reducînd portretul la esențial, o ființă extrem de agitată, intens preocupată de persoana sa în raporturile cu oamenii, un mare ambițios și un ironist frizînd cinismul, un om cu manifestări și sentimente controlate, de o înaltă artă a dominării și ipocriziei (o recomanda fără încetare Paulinei, drept condiție a fericirii). Un om de lume, un spirit lucid, avid de glorie și bogăție. Un spirit dual, luptînd sincer cu temperamentul său divizat între rațiune și pasiune, în căutarea unui echilibru moral. Un suflet totuși dornic de afecțiune, deși instabil și infidel în dragoste, o ființă dificilă și disimulată, fără un cămin al său, în sfîrșit, un frate impresionant de iubitor, devotat și protector, cum rezultă din această celebră colecție de *Scrisori către Pauline,* una din cele mai patetice pe care o cunoaște literatura epistolară universală.

Melania LIVADĂ

Daniel ANET

Președintele Societății geneveze a scriitorilor

O COROANĂ ÎN MARE

Dacă respectul față de om este întemeiat în inima oamenilor, oamenii vor sfîrși prin a întemeia la rîndul lor sistemul social, politic sau economic care să consacre acest respect.

SAINT—EXUPÉRY (Scrisoare către un captiv)

PARIS, 1932, cafeneaua „Chez Lipp", bulevardul Saint-Germaine, seara, ceață fină de toamnă ridicîndu-se dinspre Sena. Răsuflarea ei umedă face să strălucească, sub lumina lampadarelor, șinele de tramvai, caldarîmul, grilajele de fontă care protejează arborii. Ceasul blînd și voios al zilei obosite învăluie mesele de lemn, pereții acoperiți cu oglinzi, lambriurile întunecate, tejgheaua încărcată cu toate băuturile, aburul care țîșnește din cilindrul scînteietor al filtrului pentru cafea. Chelnerii — jiletci albe — oficiază, platourile purtate cu îndemînare aterizează în fața clienților. Gesturi serviabile dar lipsite de servilitate ; litania comenzilor repetate : „Un amerpicon... un pernod... trei cafele cu frișcă... un dubonnet... un pahar de vin roșu... două lichioruri de anason... !" Intră cîțiva bărbați căutînd locuri. Ca lama unui cuțit secționînd un măr. Ajung în fund, lîngă masa la care noi, studenții, purtăm, seară de seară, discuții interminabile. Unul din noii veniți e atît de masiv, cu umerii largi, superbi ; îi vine parcă greu să se strecoare între masă și banchetă : ai crede că asiști la plantarea unui copac uriaș. Nu mai știu ce și-au spus. Un dialog foarte cordial, destins. Un joc de fraze al căror sens era limpede numai pentru ei. Pomeneau deseori despre zbor. Aviatori ? Uriașul vorbea puțin ; dar iradia în jur numai prietenie. El avea înfățișarea oamenilor care au dobîndit cumva fericirea... Se vedea din atitudinea celorlalți că a te bucura de încuviințarea lui conta mai mult decît orice. Bănuiam atunci că voi citi cîndva aceste rînduri ale lui : „Eu care chiar și din plăcere caut să învăț cîte ceva, care nu-i pot suporta pe trîntorii din cabarete și care aproape nu mai deschid gura căci discuțiile inutile mă plictisesc" **(Scrisoare către mama sa).** S-a ridicat și a plecat cu un prieten. Trecea printre mese ca un senior. Cineva a spus : „E Saint-Exupéry". Tocmai sfîrșisem de citit cu mare entuziasm **Zbor de noapte,** această capodoperă. Sau și mai bine : acest tonic ; acest îndreptar al curajului de a trăi. Și el era autorul ? Dacă aș fi știut. As fi putut să-i spun... Ce anume ? Ceva confuz, încîlcit, adolescentin. Ocazie pierdută.

■

O ALTĂ seară la Paris într-un alt cartier, cu arbori mai înalți, case mai tăcute. Rue de Chanaleilles. Un prieten librar mă conduce la Saint-Exupéry care e clientul lui. Mai degrabă „causeur" de o clipă în prăvălia sa. Aveam să aflu mai tîrziu că Saint-Exupéry cumpăra, poseda foarte puține cărți. Avea de scris o operă mai curînd decît de citit pe ale altora. Opera sa, într-adevăr, nu prezintă nici un fel de reminiscențe și influențe livrești. Stilul e numai al lui. Și l-a alcătuit așa cum face tîmplarul o masă ; rindeluind și șlefuind miile de pagini inițiale pînă cînd nu mai rămînea nimic șubred, îndoielnic, imperfect în suta sau în cele două sute de pagini finale.

Am uitat firul discuțiilor din seara aceea. N-am uitat însă surpriza pe care mi-a pricinuit-o încăperea mare, cu plafon înalt, unde nu exista ca mobilă decît un imens covor berber de lînă. Cei aflați acolo se așezau ca pe o plajă. Saint-Exupéry povestea incidente — și accidente — din viața sa de pilot. Cum prăbușindu-se odată cu un avion prea greu pentru altitudinea aeroportului, se alesese cu mai multe fracturi și, la brațul drept, cu o rană profundă care nu s-a vindecat pînă în ziua în care desfăcînd pansamentul s-a găsit o minusculă plantă verde născută dintr-o sămînță rămasă acolo la cea dintîi curățire a plăgii.

O mare cupă cu un minunat vin roșu trecea de la unul la altul. Eu am primit-o de la vecinul meu, un ofițer de aviație. Generalul Davet va prefața cartea pe care mai tîrziu am îndrăznit să i-o consacru lui Antoine de Saint-Exupéry, după moartea lui.

Tot trecutul tău nu este decît o naștere (Citadela).

N-AVEAM să-l mai revăd. Cărțile sale — **Zbor de noapte, Pămîntul oamenilor** — citite cu aviditate sau mai degrabă absorbite, mi-au nutrit gîndurile și visele, mi-au orientat faptele. Eram și eu, ca mii de alți tineri, mereu atrași de el. Dar el zbura departe pe rutele aeriene ale Africii și Americii de Sud. Dacă s-ar fi întors într-o zi pe pămîntul Franței s-ar fi bucurat de un anotimp al revederilor, al întîlnirilor... I-a fost dat însă să aibă numai o coroană în mare. Antoine de Saint-Exupéry nu va fi niciodată un mort. Dispărut în plină lumină. Ca micul său prinț.

El a participat fără entuziasm la cel de-al doilea război mondial. Profund dezamăgit pentru că oamenii n-au găsit încă mijloacele de a-și rezolva litigiile altfel decît printr-o ciocnire de ură. „Victoria aparține aceluia care va putrezi ultimul. Dar, cei doi adversari putrezesc deodată". **(Pămîntul oamenilor).**

A dorit să lupte ca pilot căci își avea rădăcinile adînc implantate în pămîntul natal ; în ceasul în care acesta era amenințat cu moartea el s-ar fi considerat laș și demn de dispreț dacă ar fi dezertat. A muri nu însemna nimic

Saint-Exupéry, desen de Jacques Thévenet

pentru el. Dar a consimți să se umilească i se părea suprema injurie adusă omului. „Ce ar putea cedrul să cîștige evitînd vîntul ? Vîntul îl sfîșie, dar îl fortifică" **(Citadela).**

Nu înclina să creadă că numai țara sa avea dreptate, că ea poseda singură adevărul. „Omul inferior inventă disprețul căci adevărul său exclude pe celelalte. Dar noi știm că adevărurile coexistă, nu ne socotim diminuați recunoscînd pe acela al altuia chiar dacă adevărul său este pentru noi eroare". **(Citadela).** El nu credea nici că în ideologiile constituite pentru a aprinde ura între popoare ar exista cea mai mică valoare coercitivă. „Se pot dezgropa idolii de lemn și reînvia vechile mituri încercate, pot fi resuscitați misticii Pangermanismului sau ai Imperiului roman. E posibil să-i amețești pe germani cu beția de a fi germani și compatrioți ai lui Beethoven. [...]. Este cu siguranță mai ușor decît a face dintr-un marinar un Beethoven. Dar astfel de idoli sînt carnivori". **(Pămîntul oamenilor).** Antoine de Saint-Exupéry a acceptat războiul pînă la a-și da viața, căci după cum a spus-o meseria de martor îi este odioasă". Adăugînd : „Ce aș fi dacă nu m-aș implica ? Pentru a fi trebuie să mă implic". El va participa deci la destinul patriei sale. El este al Franței în restriște și deopotrivă în bucurie.

Esența luminării nu este ceara care lasă urme, ci lumina (Citadela).

MAREA nu păstrează urme. Sufletele oamenilor vor fi multă vreme luminate de opera lui Saint-Exupéry. Datorăm morții sale misterioase cartea care încoronează această operă : **CITADELA.**

Despre sfîrșitul său ce știm ? Puțin ; și totul.

Căpitanul de aviație Antoine de Saint-Exupéry pilotînd un avion rapid, neînarmat, de recunoaștere, decolează de la baza din Borgo, lîngă Bastia, la 31 iulie 1944, la ora 8,45, avînd benzină pentru 6 ore. Trebuia să survoleze Franța la est de Lyon, între Annecy și Grenoble. La ora 14,30 nu se întorsese. El nu se va mai întoarce niciodată.

Acum știm de ce. Armata germană ocupa Franța pînă la Mediterana. Trei state majore ale Luftwaffei își aveau sediul la Istres pentru sudul Franței, la Malcesina, pe malul lacului De Garde pentru Italia, la Belgrad pentru sud-estul Europei. Căpitanul Hermann Korth comanda Statul major de la Malcesina. El era în legătură cu celelalte două. În carnetul său, la data de 31 iulie 1944 miezul nopții notează un apel primit de la Istres : „Un avion de recunoaștere doborît deasupra mării". În acea zi numai avionul lui Saint-Exupéry zburase : radarele aliate l-au urmărit pînă ce a depășit coasta franceză. La ora cînd ar fi trebuit să se întoarcă cerul era gol. Avioanele de vînătoare germane l-au reperat și doborît undeva între Nisa și Corsica. Fără îndoială, nici nu le-a văzut venind. Prietenul său, pilotul Gavoille, scrie : „Masiv, el nu putea face nici o mișcare în carlinga strîmtă. Numeroasele sale fracturi și răni îl făceau să sufere teribil la altitudine, acolo unde un om sănătos suportă cu dificultate cea mai mică indispoziție. Astfel, datorită debilității sale fizice la altitudine, în imposibilitate de a face ceva, el s-a resemnat, cred, să renunțe la supravegherea cerului, care l-ar fi obligat la mișcări extenuante". (Scrisoare către Dr. G. Pélissier).

O moarte strălucitoare. **Cea mai scurtă trecere în nemurire.**

O, citadelă, locuința mea, te voi apăra de proiectele nisipului. (Citadela).

LA Divonne, într-o zi din vara anului 1947 învăluită în blîndețea austeră a pădurilor jurasiene, la picioarele unei coline culcate în fața munților Jura de lîngă Gex, contemplînd lacul Léman întins înaintea Alpilor și a Genevei, privind fluviul care renăștea din conca lacustră. O încăpere înaltă și vastă a castelului ; lemnăria de un albastru de lavandă ofilită, pereții gri-perle ; dejunul în tête à tête cu doamna de Saint-Exupéry mama, fin profil erasmian, siluetă delicată din care emana o forță pură, stăpînită. Ea m-a primit fără rezervă și fără cordialitate, ca pe cineva, aș spune, de același sînge sau de aceeași religie. Și într-un fel așa și eram față de Antoine : ea, mama lui, eu : prietenul depărtat venit la chemarea ei. Mi-am sprijinit bicicleta de grilajul castelului.

Masa noastră rotundă pare o mică barcă într-un mare port pustiu copleșit de umbră și de tăcere. Nu cunoșteam motivul chemării. Pe masa debarasată doamna de Saint-Exupéry așează o valijoară uzată și o deschide : „Antoine locuia spre sfîrșitul vieții sale la prietenul său doctorul Georges Pélissier, la Alger. Printre efectele sale se afla și această valiză. Priviți : e manuscrisul **Citadelei.** Îl numise mai întîi **Caidul.** Ce ar trebui să facem cu el ?".

Se știa din 1936 că lucra la ceea ce el numea „opera mea postumă". „N-o voi termina niciodată" — spunea el. Și alteori : „Scriu un poem".

Din valiză se revărsa mia de pagini dactilografiate. Se mai găsea acolo de asemeni un caiet cu note sau adăugiri risipite, aproape ilizibile. Nu existau nici titluri, nici capitole, nici un început vizibil, cu atît mai puțin un sfîrșit. Ca viața. „Citiți ; cu voce tare" spuse doamna de Saint-Exupéry. Am citit, timp de două ore, luînd foile cum veneau. Era ca și cum te-ai apropia de un templu mergînd printr-o pădure.

Era publicabil ? Și în ce formă ? Editorul Gallimard ezita. Am hotărît că trebuie publicat. Se decupau destul de bine grupe de texte ; povești, povestiri animau această imensă meditație lirică asupra condiției umane, splendidă ca o mătase orientală și asemenea ei creînd armonia ansamblului prin luxuriația detaliilor. Nu era o carte în sens tradițional, în care o istorie începe și se sfîrșește. Era ca un izvor în care orice însetat împrumută apei gustul dorit. Căci „a dărui cultură înseamnă a dărui sete. Restul vine de la sine" **(Citadela).**

Citadela a apărut în 1948 ; 531 de pagini. Manuscrisul întreg ar fi fost de două ori mai mare. Un cuvînt al lui Heraclit, cel mai vechi dintre filosofii vechi, dă sensul operei : „Omul este fiul obstacolului". Ideea centrală, care a fost chiar a vieții lui Saint-Exupéry, este aceea că nu există decît o regulă pentru a trăi : a-ți schimba viața pentru o operă. „Nu-mi plac sedentarii sufletului. Cei care nu schimbă nimic nu devin nimic" **(Citadela).**

■

O SCRISOARE a lui Saint-Exupéry valorează mai mult decît toate comentariile. El a scris-o probabil în 1943. Revista **Preuves** (Paris) a reprodus esențialul în 1957. Se poate citi în ea :

„M-am schimbat de cînd cu războiul. Am ajuns să disprețuiesc cu totul ceea ce nu interesează «eul». Vreau să termin **Caidul.** Asta e totul. Mă schimb pe aceasta. Cred că asta depinde acum de mine. Voi fi întrebat în eternitate : ce-ai făcut cu darurile tale ? și cum ai acționat asupra oamenilor ? Pentru că nu am murit în război, mă voi schimba pe un alt lucru decît războiul. Cine mă va ajuta în această privință este prietenul meu... Nu urmăresc nici un scop interesat, nici aprobarea opiniei. Am ajuns la un acord cu mine însumi : va apărea după moartea mea, căci n-o voi termina niciodată. Am 700 de pagini. Dacă le-aș redacta ca pe un simplu articol... mi-ar trebui zece ani numai pentru a le pune la punct. Le voi elabora pur și simplu pînă la capătul forțelor mele. Nu voi mai face nimic altceva pe lume. Nu mai am nici un sens prin mine însumi. Mă simt amenințat, vulnerabil, limitat în timp, vreau să-mi isprăvesc copacul... Vreau să devin altceva decît sînt. Pentru mine nu mai prezint interes...

Se poate să mă înșel în legătură cu cartea mea, va fi poate o voluminoasă carte mediocră : îmi este egal, este tot ceea ce am putut să fac mai bun. De părerile despre mine îmi bat joc. Sînt foarte grăbit. Sînt excesiv de grăbit. Nu mai am timp să le ascult.

Acum, dacă ar fi mai bine pentru mine să mor undeva sînt gata să mor undeva. Pur și simplu mi-am descoperit o vocație pe care o cred cea mai bună. Și s-a sfîrșit, cred acum că numai în raport cu ceea ce fac poți fi alături de mine sau împotriva mea".

■

ÎNTR-O ZI, după sfîrșitul războiului, cînd a fost sigur că el a dispărut, cînd **Citadela** a fost publicată, vechi prieteni au zburat deasupra Mediteranei, undeva între Nisa și Corsica, și au aruncat o coroană în mare.

Traducere de Doina CRISTEA

Meridiane

Vicente Minnelli filmează

● Cunoscutul cineast american de origine italiană Vicente Minnelli, unul din promotorii muzicalului anilor '40—'50, revine la aparatul de filmat. Împreună cu scenaristul John Gay, Vicente Minnelli va transpune pe ecran romanul lui Maurice Druon, **Voluptatea de a fi**. Alături de Ingrid Bergman și Charles Boyer, distribuția noului film o include și pe Liza Minnelli, fiica sa. „Doresc, în primul rînd, să creez din nou imaginea acelei Italii a neorealismului, descrisă de Rosellini și Visconti" a declarat regizorul Minnelli la o conferință de presă, la Roma. Ecranizarea nu se va numi **Contesa** — așa cum s-a numit adaptarea scenică a romanului lui Druon, realizată încă din 1954 — ci **Nina** — după numele eroinei din povestire. **În fotografie :** Vicente Minnelli alături de fiica sa Lizza și Ingrid Bergman.

Pușkin văzut de contemporanii săi

● Editura sovietică Hudojestvennaia Literatura a publicat recent două volume reunite sub titlul **A.S. Pușkin văzut de contemporanii săi**, reprezentînd bilanțul unei munci minuțioase și de mari proporții efectuate de colaboratorii Institutului de literatură rusă al Academiei de Științe a U.R.S.S. Această lucrare propune colecția cea mai complet posibilă a mărturiilor și amintirilor rămase despre marele poet rus. Mărturiile contemporanilor lui Pușkin permit o mai bună înțelegere a complexității și evoluției raporturilor sale cu mediul social, oferind un portret viu al poetului.

Graficul cărții

● La Tîrgul de carte de la Frankfurt s-a constatat o tendință a fluxului editorial : cererea sporită de carte de memorii, în special pe teme politice. Cît privește cartea de buzunar, încurajată de aproape toate editurile, ea nu pare a se mișca pe traiectele prezise de sociologi. Se solicită în genere alte titluri, alți autori. În Editura Rowohlt, de pildă, cele mai mari succese ale anului : Dürrenmatt : **Judecătorul și călăul** și Borchert : **Afară în fața ușii**. Ca o ediție jubiliară a fost difuzată în septembrie o casetă de 10 cărți de buzunar, opere alese de Kurt Tucholsky. Dacă o astfel de acțiune va avea ecoul scontat, vor urma alte scrieri alese, în casete : Hemingway, Sartre și Camus.

Jean Giraudoux

● O laborioasă teză de doctorat consacrată lui Jean Giraudoux (n. la 29 oct. 1882, mort la 31 ianuarie 1944) a apărut recent la Paris, Ed. Didier, sub semnătura lui Jacques Body. E trecută minuțios în revistă întreaga carieră de diplomat a scriitorului Giraudoux, care vrea să dialogheze cu Germania mai întîi în romanul **Siegfried et le Limousin** (1922), apoi în piesa **Siegfried** (1929), pentru ca destinul să-l facă ministru al Propagandei în guvernul ce avea să înfrunte Germania în cel de-al doilea război mondial. De notat că autorul atîtor piese care l-au făcut celebru : **Judith** (1931), **Intermezzo** (1933), **Războiul Troiei nu va avea loc** (1935), **Electra** (1938), **Amphitryon** și **Ondine** (1939), **Sodoma și Gomora** (1943) datorește în bună parte cariera sa de autor dramatic prieteniei cu marele actor Louis Jouvet. După cum nu mai puțin interesant e că Paul Morand, care semna recent în „Nouvelle litteraires" o apreciere elogioasă a cărții lui Body, a publicat în revista „Vremea" din 20 februarie 1944 o amplă evocare **Prietenul meu Jean Giraudoux :** „El lasă după dînsul — scria în încheiere Paul Morand — o operă desăvîrșită, pură, adîncă. Această operă e mai presus de vremuri. Giraudoux s-a menținut mereu la înălțimea unde sufletul rămîne nepătat. Are de pe acum locul său definitiv în literatura noastră și acest loc și l-a ales el singur".

Rănit de două ori în primul război mondial, Giraudoux a avut durerea de a-și pierde fiul în cel de al doilea.

Jean Giraudoux, combatant în primul război mondial

Lamartine la Plovdiv

● Plovdivul, vechiul Filipopol, despre care scriitorul latin Lucian (sec. II e.n.) scria că „este cel mai mare și mai frumos oraș dintre toate orașele din Tracia", a prilejuit admirația multor scriitori în decursul timpului. Pablo Neruda îl denumea „oraș-muzeu al unei culturi milenare .." : scriitorii bulgari Ivan Vazov și Hristo Stancev i-au închinat pagini memorabile în creațiile lor. Lamartine, în urmă cu aproape 150 de ani, a petrecut și el o perioadă de timp la Plovdiv — orașul celor trei coline, în „Casa cu trei caturi", casă care poartă și astăzi numele de „Casa lui Lamartine".

„O prăvălie cu vise"

● O piesă pentru teatrul radiofonic, compusă de Ingeborg Bachmann, a fost găsită printre manuscrisele ei postume. Cunoscuta scriitoare de origine austriacă a murit, se știe, acum doi ani la Roma, într-un tragic accident. Piesa **O prăvălie cu vise** are ca subiect pățania unui mic slujbaș care în timpul unei plimbări pentru cumpărături nimerește într-un depozit, unde se fac tranzacții cu vise.

Ronconi : o surprinzătoare „cetate ideală"

● Regizorul italian Luca Ronconi lansează un nou asalt asupra convențiilor teatrale în ultima sa creație **Utopia** — reprezentată la Parc floral de Vincennes, în cadrul Festivalului de toamnă. În piesă sînt combinate cinci texte de Aristofan. De ce o astfel de alegere ? „Pentru că, pentru mine, spune Ronconi, ele ilustrează destinul burgheziei italiene de azi care visează să creeze o altă ordine socială și care este incapabilă de a ieși din ea însăși".

Patrice de la Tour du Pin

● A încetat din viață poetul Patrice de La Tour du Pin (n. la Paris, în 1911). Prima lui plachetă de versuri, **Quête de joie**, a apărut în 1933, atrăgînd atenția criticilor pentru sentimentul foarte viu al naturii pe care-l transmiteau poemele sale. Era o reacție contra poeziei intelectualiste și ermetice, reacție care se accentuează în culegerile ce vor urma : **D'un aventurier, l'Enfer, le Lucernaire, le Don de la passion, Psaumes,** — toate acestea fiind apoi reunite în volumul **Une somme de poésie,** apărut în 1946.

Între timp, Patrice de la Tour du Pin făcuse războiul și fusese prizonier într-un „oflag" timp de 2 ani. În versurile ce au urmat acestei experiențe, poetul francez se depărtează tot mai mult de ceea ce însemnase un autentic succes pînă la război, poemele sale din ultimii 30 de ani constituind mai curînd un fel de teatru teosofic cu nume bizare : Myrver de Barlonge, Saulileure, Sieul, Laurent de Cayeux etc. (cf. enormului volum de proze și poeme intitulat **Le second jeu** — 1959).

Poetului i s-a decernat în 1961 marele premiu al Academiei Franceze.

Italo Svevo dramaturg

● La Teatrul din Lyon, în regia lui Robert Gironés, va vedea lumina rampei piesa lui Italo Svevo (1861-1928) **Comedie fără titlu sau regenerarea**, recent descoperită în Italia. Această piesă datînd din anii 1926—1928 este, după opinia regizorului, „o fabulă sau rodul umbrei lui Faust. Ea pretinde o artă a nuanțării. De factură datată, această piesă rămîne singulară prin înfățișarea amestecului dintre vis și realitate".

Adèle Hugo

● Este eroina ultimului film al lui Truffaut, **Adèle H.**, inspirat din drama fiicei lui Victor Hugo, dramă romantică, dar reală, care s-a petrecut acum peste un secol. O bună parte a filmului se situează în 1863 la Halifax, unde a fost transferat locotenentul englez care a făcut cunoștință cu Adèle Hugo la Guernesey. Adela își urmează amantul în Anglia și obține chiar consimțămîntul de a se căsători cu el, dar tînărul militar devine aprehensiv față de iubirea exaltată a fiicei marelui romancier și o refuză. E ceea ce conduce eroina la un veritabil soc psihologic, căzînd pradă a două obsesii : prima, cea legată de destinul sorei sale, Leopoldina, care s-a înecat la Villequier și cu care ea se „identifică" în cursul unor frecvente coșmaruri ; a doua, este cea a tatălui său, care i se pare că o urmărește ca o fantomă cu marele lui prestigiu de scriitor. Numai că ceea ce realizează Adela ca „scriitoare" nu constituie altceva decît niște biete însăilări într-un limbaj cifrat. Totuși, chiar aceste texte ciudate i-au inspirat lui Truffaut ideea filmului : Adela își imită tatăl dedîndu-se grafomaniei, dar, totodată, face eforturi disperate pentru a se elibera de fantoma lui prestigioasă. Ca atare, își schimbă numele și, cînd un prieten librar îi oferă **Mizerabilii**, face o criză de nervi.

Așadar, două istorii : una — o fiică traumatizată de un tată celebru ; a doua — coșmarul dedublării. (E ceea ce oferă artistei Isabelle Adjani — **în imagine** — o mare creație).

Bineînțeles că, odată cu filmul, presa franceză menționează și evenimentul editorial : apariția la Editura M.-J. Minard a **Jurnalului Adelei Hugo.**

Am citit despre...

Gertrude Stein & Company

● CITESC, cu nesățioasă curiozitate, o carte fastidioasă, încărcată cu obositor de multe amănunte. În dorința de a restabili exact cele mai neînsemnate adevăruri, autorul taie în patru și încă o dată în patru și iar în patru firul povestirii, pentru a nu omite nici una din versiunile cît de cît verosimile descoperite de el în arhive. Nu sar, totuși, nici un rînd, nici un cuvînt din **Cercul magic — Gertrude Stein & Company** de James R. Mellow. Arta creată la Paris, sau lansată la Paris, sau controversată la Paris, în primele două tranșe ale secolului XX — cea de dinainte de primul război mondial și cea de după el, încheiată în 1939 — a fost discutată în cărți care ar putea să umple o bibliotecă. Ariile lor se intersectează. Nu se poate scrie despre Picasso fără să fie vorba și de Matisse, biografii lui Hemingway trebuie să se refere și la Fitzgerald. Prezența masivă a lui Gertrude Stein, promotoare a curentelor noi, prietenă și protectoare a artiștilor a căror valoare avea să devină evidentă mai tîrziu, se impune în toate lucrările de exegeză, memoriile, studiile și monografiile privind aceste două mari perioade. Citesc, deci, cartea în care lumina cade direct asupra sobrei, majestuoasei, dominatoarei doamne, încercînd încă o dată să înțeleg cum se trăia în acea „atmosferă de euforie, tinerețe și entuziasm care cu greu poate fi imaginată azi" (D.H. Kahnweiler **în Galeriile și pictorii mei).**

Nu extravagantele boeme mă interesează. S-a făcut și se face atîta caz de ele încît mulți mai cred că ar fi constituit principala trăsătură a mediului artistic antebelic. Un nebunesc banchet dat de Picasso și de Fernande Olivier, în toamna anului 1906, în onoarea blîndului, vîrstnicului pictor Henri Rousseau, este prezentat în carte în toate versiunile contradictorii în care a fost descris ulterior de gazde, de Apollinaire, de Gertrude Stein, de fratele ei, Leo, și de un grup format ad-hoc din Matisse, Tristan Tzara, Eugène și Maria Jolas și André Salmon care, într-o „Mărturie împotriva Gertrudei Stein", o acuza de denaturarea faptelor. Fleacuri, mofturi. Pentru viața și pentru casa fraților Leo și Gertrude Stein nu petrecerea frivolă era caracteristică. Esențială, absolut preponderentă era seriozitatea cu care erau tratate problemele artei, considerate a fi de o însemnătate capitală. Cum să nu mă intrige și să nu mă fascineze povestea celor doi frați care se adorau, se respectau, dar au ajuns la o ruptură definitivă din cauza evoluției divergente a gusturilor lor artistice ? Venind din America, Leo și Gertrude Stein s-au stabilit, la începutul secolului, la Paris, în Rue de Fleurus nr. 27, și-au consacrat veniturile relativ modeste achiziționării de tablouri ale unor pictori de care publicul sau nu auzise încă sau își bătea, deocamdată, joc, au transformat, astfel, locuința lor în primul muzeu de artă modernă al lumii și, totodată, în loc de întîlnire al tuturor oamenilor de talent ai vremii. După o vreme, însă, s-au despărțit. De ce ? Principalul motiv pare a fi atitudinea lor față de evoluția lui Picasso, pe care Leo îl admirase în perioadele „bleu" și „roz", dar nu îl mai admitea în perioada cubistă. Constatînd că „nu mai există practic nici un lucru sub ceruri cu care să nu fim în dezacord" și punînd pe prim plan „refuzul meu categoric de a accepta fazele recente ale lui Picasso, cu a căror tendință Gertrude s-a aliat atît de strîns", în 1913 Leo a plecat pentru totdeauna din locuința lor comună. La despărțire, a trebuit să-și împartă principala posesiune, tablourile. „Pînzele lui Cézanne trebuie împărțite între amîndoi, i-a scris el. Sînt de acord să-ți las ție lucrările lui Picasso, așa cum mi-ai lăsat tu mie lucrările lui Renoir... Mai presus de orice am fost preocupat ca fiecare dintre noi să aibă ceea ce își dorește și, așa cum am fost bucuros că Renoir îți este destul de indiferent ca să fii gata să renunți la el, sînt la fel de bucuros că Pablo îmi este destul de indiferent ca să-ți las tot ce-ți dorești din tablourile lui."

În jocurile sentimentelor și ale emoțiilor, covîrșitoare este, de-a lungul întregii, lungii biografii a Gertrudei Stein (a murit în 1946), pasiunea intelectuală. Înainte de a fi părăsit Statele Unite studiase medicina la Radcliffe pentru a dobîndi, așa cum o sfătuise profesorul ei William James, creatorul psihologiei clasice (și fratele scriitorului Henry James), pregătirea necesară unei bune înțelegeri a psihologiei, disciplina preferată pe atunci — și, de fapt, totdeauna — de ea. „Datorez enorm unui mare învățător, William James, avea să declare Gertrude Stein la maturitate. El spunea : «Să nu respingi niciodată nimic. Atunci cînd respingi ceva e începutul sfîrșitului tău ca intelectual»". William James a urmărit cu plăcere cariera de scriitoare a Gertrudei Stein și dezvoltarea interesului ei pentru artă. În 1908 a vizitat-o la Paris și, uluit de straniile, pentru el, tablouri din Rue de Fleurus, a exclamat, mîndru de discipola lui : „Ți-am spus, întotdeauna ți-am spus, să-ți păstrezi mintea deschisă". Spiritul receptiv, voința de a-și rafina continuu, fără prejudecăți, dar și fără a se lăsa cu naivitate înșelată, gustul artistic, au făcut din Gertrude Stein o autoritate în materie de pictură. Nu era superficială și nepăsătoare ca Apollinaire care scria cronici plastice amabile, adesea lipsite de conținut, despre toți pictorii prieteni. Adevărat „minister al propagandei pentru arta modernă", cercul literar-artistic din jurul Gertrudei Stein a exercitat o atracție magică asupra tuturor creatorilor importanți din cele două epoci.

Am citit de abia prima jumătate a cărții, cea consacrată „anilor eroici" ai picturii. „La 2 august 1914 i-am condus pe Braque și pe Derin la gara Avignon. N-aveam să-i mai văd niciodată", a scris, cu mulți ani mai tîrziu, Picasso. Partea a doua, intitulată „Viața literară", este consacrată perioadei dintre cele două războaie și are ca motto următorul citat din Gertrude Stein : „Așadar, sînt americană și mi-am trăit jumătate din viață la Paris, nu jumătatea care m-a făcut să fiu ce sînt, ci jumătatea în care am făcut ceea ce am făcut".

Felicia Antip

Richard Antohi

• Un original album, cu un „argument" în italiană și în engleză, semnat de Italo Mussa, a editat recent la Roma pictorul de origine română Richard Antohi. Titlul : **La memoria : il suo intreccio, la sua variabilita.** Timp și Spațiu sînt cele două coordonate ale unui proces analogic și evolutiv în care predomină „variabilitatea", — în succesiunea de imagini figurînd deopotrivă însemnul fotografic (cu amintirea părinților și a familiei artistului), ca și semnul lingvistic. De unde, „o umbră de mister", străbătînd montajul grafic, prin refotografierea documentului fotografic și inserția elementului lingvistic.

Ascensiunea lui Eckermann

• La 10 iunie 1823 Eckermann a ajuns în Olimp. Sus, la capătul urcușului, la Weimar, îl aștepta în acea zi zeul său pe pămînt, atotputernicul Goethe. Bătrîn, în vîrstă de 74 de ani, bolnav, cu puterile șubrezite, autorul lui **Faust** era divinizat, ascultat cu evlavie, copleșit de onorurile lumești. Acel „devotat Eckermann" devine confidentul unor gînduri zeiești, un receptacul ideal pentru desfășurarea înțelepciunii goetheene. Căci, după această întîlnire, tînărul literat de 30 de ani, anonim și modest, intră și el pe o orbită a notorietății, dedicîndu-se ca un fidel notar acestor convorbiri cu Goethe, dînd cartea pe care Nietzsche a vrut s-o așeze în vîrful literaturii germane. Cine a fost Eckermann ? O incursiune în viața acestui om din umbră, prima biografie consacrată lui, a apărut recent sub forma unei piese de teatru. Reprezentată în premieră la „Off Off Theater" din München, piesa aparține lui Kelle Riedls și descrie lentul proces de emancipare a lui Eckermann de la postura unui valet fără identitate, la rolul de confident, subaltern, dar totuși în vecinătatea maestrului, apreciat pentru darul său de a stîrni și colecționa comorile verbale ale lui Goethe.

Masson, octogenar

• André Masson își celebrează cea de-a 80-a aniversare simultan la New York (Muzeul de artă modernă) și la Paris (Galerie de Seine). Cele două expoziții trasează itinerarul derutant al pictorului. Intrat în cariera suprarealistă în aceeași perioadă cu Miró, Max Ernst, autorul unei opere la fel de abundentă și variată ca a lor, el nu s-a bucurat niciodată de renumele acestora — „Problema André Masson, spunea unul dintre amicii săi, este că nu aruncă nimic ; fie că opera este o reușită sau un rateu, el păstrează toate mărturiile activității sale". Abundența pînzelor, dacă se ține cont de evoluția în zig-zag a lui André Masson, ascunde citeodată și veritabile culmi. Tablourile de nisip și scriitura automată din perioada suprarealistă, luptele insectelor, peisajele americane, portretele imaginare ale lui Novalis sau Hölderlin contează și vor conta mult în istoria artei. Deja, despre unele din tablourile sale, se poate spune că au prefigurat expresionismul abstract american.

Seară culturală cubaneză

• Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Iași și Asociația scriitorilor din Iași au organizat luni, 10 noiembrie 1975, la Casa tineretului (Sala Azur) o seară culturală cubaneză cu prilejul împlinirii a 15 ani de la stabilirea relațiilor diplomatice dintre România și Cuba.

Cu acest prilej, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, a prezentat însemnările de călătorie cu titlul „Țara palmierilor". A urmat un recital de poezie cubaneză contemporană în lectura actorilor **Adina Popa** și **Dan Aciobăniței** de la Teatrul Național din Iași, ca și un microconcert de muzică ușoară și clasică cubaneză în interpretarea solistei **Maria Remola**, de la Teatrul liric din Havana.

Centenarul Machado

• În cadrul marilor aniversări culturale recomandate de Consiliul Mondial al Păcii pentru anul 1975, Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor și Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea au organizat în Capitală o manifestare omagială consacrată poetului revoluționar spaniol Antonio Machado, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani.

Despre personalitatea și opera marelui poet spaniol au vorbit **Alexandru Dima**, **Aurel Rău** și **Paul Alexandru Georgescu**. A urmat un recital din poezia lui Machado, susținut de actorul **Dinu Ianculescu**.

Beletristică bulgară

• Printre lucrările beletristice apărute în ultimul timp în Editura Bîgarski pisatel, critica de specialitate remarcă în mod deosebit volumul lui Atanas Dalcev (n. 1904) — **Poezii — fragmente** (o culegere din cele mai frumoase poezii ale autorului, precum și articolele sale critice cunoscute sub titlul de **Fragmente**), Mihail Berberov (n. 1934) — **Marea se întoarce** (versuri), Galina Lada (n. 1933) — **Cristal** (roman). Dintre volumele de critică sînt evidențiate: **Eseuri critice** de Natașa Manolova. **Articole literare** de Petko Totev și **Simbolismul bulgar și modernismul european** de Simeon Hadjikosev, lucrare de proporții, remarcabilă prin conținut și interpretare.

Debut

• Fostă regină a frumuseții, jamaicana Shakira, soția actorului Michael Caine, debutează ca actriță de film, alături de soțul ei, în **Omul care ar vrea să fie rege**. Filmările au început în Mexic.

Cetatea visului

• Primul muzeu al lumii rezervat Utopiei, călătoriilor nemaipomenite și literaturii science-fiction, va fi deschis la Yverdon în Elveția. Aici va fi găzduită, printre altele, renumita colecție a lui Pierre Versins, autor al enciclopediei Utopiei. Stau pregătite 15 000 de cărți, 30 000 de documente, 300 de discuri, 500 de jocuri ale imaginației, ca și nenumărate benzi de magnetofon, diapozitive și filme. Muzeul pentru science-fiction va organiza, de asemenea, expoziții itinerante.

Istoria literară a Spaniei

• Opt volume apărute la editura engleză Ernest Benn reunesc, sub îngrijirea lui R. O. Jones, cele mai autorizate scrieri despre literatura și critica literară din Spania de-a lungul secolelor. Lucrarea, intitulată **A Literary History of Spain**, este considerată de „suplimentul literar al ziarului „Times" ca o lectură pe cît de instructivă, pe atît de plăcută.

Un film despre eroi ai Rezistenței franceze

• Cineaștii din Erevan au terminat filmul **Astăzi este soare**, consacrat poetului Misak Manușian, erou al Rezistenței franceze, și camarazilor săi.

Grupul internațional — al cărui conducător a fost Misak Manușian —, care cuprindea și polonezi, români, unguri a avut o activitate susținută în cadrul mișcării de rezistență antihitleristă din Franța. Una dintre cele mai răsunătoare acțiuni ale sale a fost împușcarea, în plină zi, a generalului von Schaumburg, comandantul militar al Marelui Paris.

Filmul conține, de asemenea, secvențe turnate în Polonia, România, Ungaria, țările de origine ale unor membri ai acestui grup care a luptat pentru libertatea Franței.

Filmul **Astăzi este soare** a fost realizat de regizorul Laert Vagharșian.

ATLAS

Legendă

UNA dintre descoperirile cele mai senzaționale pe care le-am făcut cîndva a fost aceea a existenței unei variante a **Meșterului Manole** printre mirificele și exoticele temple ale morții din Samarkand. La atîtea mii de kilometri depărtare, în inima misterioasă și complicată a Asiei, ideea jertfei necesare trăia și mă făcea să mă simt acasă. Dar, ca și în variantele ei balcanice, în Uzbekistan legenda nu era decît o legendă a iubirii, a jertfei din dragoste necondiționată – trupul femeii îndrăgostite se așezase singur, cărămidă benevolă, la temelia zidurilor smălțuite albastru. La noi accentul a fost mutat de pe feminin pe masculin, într-o răsucire de ton care transformă cîntecul de dragoste în tragedie a creației. Personajul central încetează să fie femeia, ba chiar, cred eu, Ana nici nu e un personaj, ea nu este decît înduioșătorul simbol al fericirii artistului. Cel care se jertfește nu mai este Ana, ca în variantele neromânești, ci Manole, cel conștient de sacrificiu. Ana nu se jertfește, ea este jertfită de un destin superior înțelegerii ei. Ana nu înțelege ce i se întîmplă, ea se supune, doar, din dragoste, ea suferă, doar, din nedumerire. Manole este cel care, cu bună știință, înțelegînd în întregime totul, sacrifică totul pe altarul atît de abstract, numai de el văzut, al artei.

Mă gîndeam, mergînd pe străzile cartierului de mausolee din Samarkand, sub soarele pustiitor, aproape alb, reflectat prompt, cu un fel de înverșunare dușmănoasă, de cupolele îmbrăcate în faianță parcă umedă, în culoarea mișcătoare a straturilor de apă. Și gîndindu-mă, cu ochii alunecînd pe luciul lor străin, le integram sistemului meu de sentimente și valori, mi le apropiam, decupate din lumea lor indescifrabilă. Era mai mult un oraș decît un cimitir, cu bulevarde pustii mărginite de fastuoase palate nelocuite de nimeni, nici măcar de morții, prea vechi pentru a nu fi migrat spre alte vieți demult. Ridicate sub domnia atotporuncitoare a lui Tamerlan, zidurile îi pierduseră, odată cu pierderea spaimei, amintirea. Din spiritul turbulent al puterii nu rămăsese decît un praf fin și fierbinte depus în nemișcarea amiezii pe luciul albastru al mausoleelor așezate în șiruri lungi, față în față, oglindindu-se numai între ele de veacuri. Pașii își ascultau cu narcisism ecoul pe lespezile caldarîmului gros, arborii erau rari, fîntînile adormite. Viața nu exista, dar nici moartea nu era prezentă, și în spațiul liber dintre ele, în după amiaza toridă atingînd miraculos neantul, singura prezență și singura moarte reală era cea a femeii așezate la temelia măreților cripte al căror singur rost rămăsese frumusețea.

Ana Blandiana

Din lirica vietnameză

Chinh Huu

Lămpi

Pe drumurile
ce le urmăm în lupte
spre nord și spre sudul azuriu
mîngîiem cu gingășie lămpile
ce ne fixează ochii în întunericul nopții,
lămpile ochilor larg deschise
ca un suflet drag ce nu se stinge
ca Vietnamul de Sud
ce nu doarme de douăzeci de ani
unde copiii nu adorm în liniște
și se trezesc, cînd adorm, noapte de noapte
și suferă cu ei întreaga țară.

Acestea sînt lămpile
care după lungile marșuri
împrăștie lumina printre noi
lămpile bucuriei și durerii
care aprind în noi speranțe.

Cînd mergem spre victorie-nainte
prin sate, orașe, prin munți
ne luminează, cu dragoste fierbinte,
mereu aceste lămpi.
Sînt lămpi care veghează cu credință
și ne arată cu răbdare drumul înainte.

Che Lan Vien

Putere și tărie

De mii de ani
îți aperi la sîn pruncul tău.
Dar nu știai
ce-i cu mamele noastre, sărmanele,
cînd vuiesc avioanele deasupra lor,
nu știi dacă-și văd copiii timp mai lung,
dacă le pot veghea somnul liniștit,
nu știi de rîd
ori au ochii umezi de lacrimi
neștiind dacă vor apuca ziua de mîine.
Timpurile astea grele
le-au oțelit pe mame.
Azi nu-i deajuns să fii femeie.
N-ajunge !
Să educe eroi,
să zămislească-n ei putere și tărie
aceasta-i sarcina zilei,
pentru mamele din țara mea !

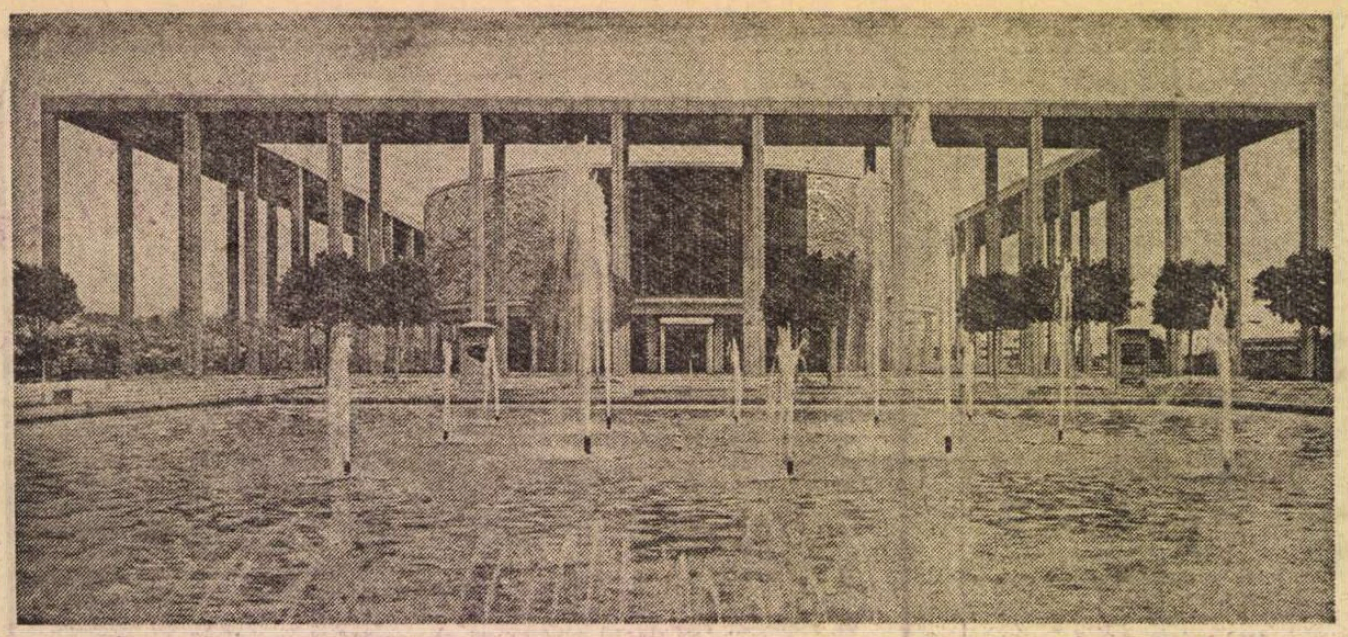
Să fii mamă vietnameză

Nu, nu-i deloc ușor
să fii mamă vietnameză,
să le vorbești copiilor în adăposturi
despre păsări
cînd cresc și cînd se ofilesc florile,
cînd trebuie să fremete de viață,
să-i înveți că vor trăi și ei
cum trăiesc oamenii prin alte părți,
să-i înveți să nu cunoască marca avioanelor
și disperarea,
să-i înveți să asculte muzica lină a apelor
sub scrîșnet de bombe,
să-i înveți să nu cunoască frica de moarte
ca astăzi.
Nu, nu-i deloc ușor
să fii mamă vietnameză.

În românește de **Nicolae NICOARĂ**

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

• În revista „Flaka e vëllazërimit" („Flacăra fraternității") din Scoplje (R.S.F. Iugoslavia), pe data de 10 august a.c. a apărut în limba albaneză un interviu de **Eugen Barbu**, sub titlul „Momentul actual în literatura română" ; în aceeași revistă au apărut și poezii de **Dan Mutașcu** și **Ion Lotreanu**. În revista „Fjala" („Cuvîntul", nr. din 1 septembrie) din Prishtina (R.S.F.J.), a apărut eseul „Posibilitatea criticii și a istoriei literare" de Nicolae Manolescu, iar în revista „Flacăra Fraternității" (17 septembrie) au apărut două poezii de **Anghel Dumbrăveanu**. Interviul și traducerile acestor lucrări românești apărute peste hotare sînt semnate de poetul **Baki Ymeri**, prieten devotat al literaturii române.



Mark Taper Forum din Los Angeles

Peisaj teatral californian

DUPĂ NEW YORK, cea mai bogată și variată viață culturală și artistică poate fi găsită, și e firesc, la Los Angeles și San Francisco. Filmul și televiziunea, nu numai că nu au distrus teatrul, așa cum au prezis pesimiștii, ci i-au dat, îndeosebi la Los Angeles, o nouă rațiune de existență, aceea a creației vii, mai convingătoare decît umbrele ecranului. Pînă și marile vedete ale filmului sau ale serialelor de televiziune simt adeseori nevoia de a-și întîlni spectatorii și altfel decît privindu-i prin geamul automobilelor sau, eventual, în fața lui Grauman's Chinese Theatre din Hollywood.

Atît la Los Angeles cît și la San Francisco există un teatru comercial, spectacole de tipul celor de pe Broadway, cu actori celebri. De cele mai multe ori sînt chiar din New York. *Scapino* cu Jim Dale, spectacolul creat cu ani în urmă de Young Vic din Londra, jucat în timpul iernii la New York, era în iunie la Los Angeles. La fel *Sizwe Banzi is Dead* și *The Island* de Athol Fuggard cu celebrii lui interpreți, John Kany și Winston Ntshona. Cît despre actorii de la Royal Shakespeare Company, în frunte cu inegalabilul Jan Richardson, și recitalurile lor shakespeareene, erau la Berkeley.

Originalitatea vieții teatrale din orașele californiene am descoperit-o ușor în existența companiilor proprii și în teatrele experimentale cu un profil bine definit, care nu mai datorează nimic bătrînului New York.

Pe primul plan se situează American Conservatory Theatre din San Francisco și Marc Taper Forum din Los Angeles. Cele două teatre au multe elemente comune dar și multe deosebiri. Comune le sînt vîrsta tînără, încă n-au împlinit 10 ani de la înființare, prestigiul artistic cîștigat, și sprijinul acordat tinerilor dramaturgi prin studiourile lor experimentale ; diferențele stau în structura repetoriului și în conceptul de companie artistică afirmat prin activitatea lor.

Ambele instituții sînt legate de personalitatea, prestigiul și arta conducătorilor lor, regizorul Gordon Davidson la Marc Taper Forum, și William Ball, actor, regizor, profesor și animator, la American Conservatory Theatre. Un repertoriu de calitate, format din marile lucrări ale dramaturgiei universale și cele mai bune lucrări contemporane, găsim la ambele teatre, cu balanța înclinată însă către tezaurul trecutului la American Conservatory Theatre, spre deosebire de explorarea pătimașă a prezentului de la Marc Taper Forum. William Ball este poate unul dintre primii oameni de teatru americani care și-a propus să-i învețe pe actorii lui să joace piesele clasice cu aceeași elegantă și măiestrie ca și interpreții de la National Theatre din Londra sau Royal Shakespeare Company, păstrîndu-le însă totodată originalitatea. De aici îmbinarea organică între compania profesionistă și școala înființată ca o parte integrantă a trupei, lecțiile de vorbire, mișcare, actorie fiind destinate în egală măsură studenților, dar și actorilor cu experiență, profesori și discipoli totodată.

AMERICAN Conservatory Theatre e o instituție teatrală cu o trupă permanentă, care prezintă piesele în repertoriu ; lucrul în comun, colaborarea dintre actori și trecerea de la un rol la altul în aceeași stagiune fiind principiile de bază ale existenței lor. Numai în ultima stagiune spectatorii au putut vedea excelenta companie în *Richard al III-lea* și *Femeia îndărătnică* de Shakespeare, *Stîlpii societății* de Ibsen, *Scene de stradă* de Elmer Rice, *Horațiu* de Corneille, *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht și *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand. Prin intermediul canalelor naționale *Cyrano de Bergerac* a fost transmisă și la televiziune, iar Peter Donat — în rolul principal, Marsha Mason — în Roxana și Marc Singer în Christian au demonstrat că rafinamentul și maliției zitatea franceză sînt accesibile și interpreților americani. Peter Donat, îndeosebi, a fost excelent, spiritual, ironic dar, în același timp, plin de profunzime, dînd o adevărată lecție despre flexibilitatea și fragilitatea granițelor dintre comedie și tragedie. L-am văzut și i-am admirat causticitatea, vitalitatea, dar mai ales momentele de autentică durere trăite cu discreție și subtilă autoironie.

Piese clasice pot fi văzute și la Marc Taper Forum, multe dintre ele adevărate evenimente artistice, cum au fost, de pildă, *The House of Atreus* (Orestia) de Eschil, pusă în scenă de Tyrone Guthrie în 1969, *Unchiul Vania* de Cehov, montată de Harold Clurman în aceeași stagiune sau — anul acesta — *Hamlet* de Shakespeare în regia lui Gordon Davidson. Dar ele nu fac decît să întregească profilul unui teatru atent mai ales la marile voci ale contemporaneității. Brecht, Sean O'Cassey, Dürrenmatt, Tennessee Williams, Lanford Wilson, Peter Nichols Forum, sînt prin excelență dramaturgii jucați la Marc Taper Forum. Deși teatrul nu are o trupă permanentă, preferînd să lucreze cu cei mai buni actori din Los Angeles angajați doar temporar, în spectacolele lui se simte o unitate îndeosebi în deschiderea către cele mai îndrăznețe forme teatrale.

O importanță aproape egală este acordată atît spectacolelor de pe scena principală de la Music Center, cît și celor experimentale. Ani la rînd, „New Theater for Now", studioul experimental condus de regizorul și scriitorul Edward Parone, a dat prilejul multor dramaturgi tineri să-și desăvîrșească operele în colaborare directă cu cei mai buni actori ai teatrului, repetițiile fiind în realitate un atelier de creație. În locul lui „New Theater for Now", Marc Taper Forum are acum un laborator, cu aceleași scopuri, chiar dacă de data aceasta mijloacele financiare sînt mai puțin generoase și scena pusă la dispoziția tinerilor mai puțin bine utilată.

Am văzut două spectacole la Marc Taper Forum, *Me and Bessie* conceput de Linda Hopkins pe scena principală, și *The Killing of Yablonski*, debutul dramaturgic al lui Richard Nelson, un tînăr ziarist, la laboratorul situat pe dealurile Hollywood-ului, vis-á-vis de celebrul Hollywood Bowl. Deși deosebite, spectacolele aveau și multe puncte comune. În primul rînd adevărul de viață, ambele fiind bazate pe reconstituirea unor personalități și evenimente reale și, în al doilea rînd, încercarea de a da un răspuns la zecile de întrebări ridicate de destinul eroilor. Pe Linda Hopkins, cîntăreață cunoscută, a preocupat-o viața și arta lui Bessie Smith, iar pe Richard Nelson moartea lui Yablonski, un activist sindical ucis acum cîțiva ani.

IN AFARA spectacolelor de la American Conservatory Theatre și Marc Taper Forum, a celor cu mari vedete (Nanette Fabray în musicalul lui Leonard Bernstein *Wonderful Town*, Yul Brynner în *Odyssey* de Erich Segal sau inegalabilul James Whitmore, maestrul recitalurilor singulare în *Give 'em Hell Harry*), în orașele californiene am găsit și alte trupe și companii experimentale, printre care El Teatro Campesino cu renume internațional, și San Francisco Mime Troupe, cel mai vechi și singurul rămas în viață dintre „teatrele de stradă" americane atît de faimoase în anii „60—70".

Zeci de semne, unele elocvente, altele aparent neînsemnate indică mutarea centrului de greutate al vieții teatrale americane de pe coasta răsăriteană pe cea apuseană. Nu vorbesc numai despre exodul actorilor și al regizorilor atrași în primul rînd de Los Angeles și studiourile de televiziune, ci și despre exodul dramaturgilor, despre noile piese scrise sau jucate cu ecouri și consecințe mai puternice decît la New York. Reportajul documentar al lui Eric Bentley, *Are You Now or Have you Ever Been*, un acid rechizitoriu la adresa anilor 1948—53, cînd oamenii de artă din Statele Unite erau anchetați de Comisia de cercetare a activității antiamericane, a trecut aproape neobservat pe o minusculă scenă new-yorkeză cîștigînd însă la Los Angeles, unde a fost unul dintre marile succese ale lui Hollywood Center Theatre, o formație experimentală de avangardă. Sam Shepard, considerat pe bună dreptate ca cel mai bun dramaturg al anilor '70, autenticul continuator al lui Edward Albee, Arthur Miller, Tennessee Williams și Wiliam Inge, a părăsit New York-ul pentru San Francisco.

Ileana Berlogea

San Francisco, 1975.

Sport

Un zîmbet din copilărie

PLOUĂ. Și un mesteacăn semănînd cu o lebădă ce-ar intra să bea veninul dulce al ninsorilor din Moldova — căci la Moldova ninge ! — se iscălește, iată-l, pe umerii unei fete care trece, cu frunze fermecate de învierea somnului lung. Mă fumegă un gînd de savie, dorul de iepuri și mai ales de un oblon de cîrciumă verde pusă-ntr-un bot de pădure, în inima frigului. Culcușul vinului, numai pe vreme de miază-noapte îmi dau seama, se așterne numai în sufletele vesele. Astăzi, în zori, ieșită parcă din grîul răsărit în pragul înghețului, o veste mi-a luminat odaia : Nadia Comăneci a fost declarată cea mai bună sportivă a anului 1975. Iarba unui zîmbet din copilărie mi-a încins obrajii și m-am dus departe, în țara genunchilor jupuiți în crengi de măr. Nadia Comăneci e un miracol ce ar trebui spus pe vioară. N-o cunosc, am văzut-o numai plutind și arcuindu-se într-o clipă de vis ca să ne facă să înțelegem că între două bătăi de pleoapă o pasăre albastră înflorește și plînge pentru noi în văzduh.

Într-o săptămînă cu bărbia de fier (de-acum fîntînile se trag mai în dedesubtul pămîntului, lăsînd ca vinul să stăpînească lumea) n-am avut fotbal și, drept pedeapsă, citesc că în niște munți încărcați de povești s-a stins un brad în vîrstă de 275 de ani. Pe un drum rănit de fulgere nu mai miroase a rășină. Prin ascunzișurile păcătoase unde-mi port păcatele mă bucur că vîntul e aspru și viteaz ; bănuiesc că ne va ajuta să punem zăpadă pe picioarele taurului de mătase din Grenada. Cred, și vă spun, că o să-i batem mărunt și cu de-amănuntul pe spanioli.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 47, joi, 20 noiembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

Liviu Rebreanu
(Paginile 12—13)
Grigore Alexandrescu
(Paginile 14—15)

UN SUFLET ÎNALT ȘI PLIN DE STELE

SEMNIFICATIV : G. Călinescu in Istoria literaturii române... din 1941 pare, pe intinsul capitolului consacrat lui Rebreanu, mai curind afectat de ceea ce considera la autorul lui Ion ca o conștiință estetică inferioară creației : „Norocul a făcut ca această operă să iasă atit de rotundă incit să dea impresia perfecțiunii. Ion este o epopee perfectă și dacă vrem să-i găsim cusururi trebuie să ne punem dintr-un punct de vedere strict teoretic. Romanul s-a născut viabil in ciuda scriitorului a cărui conștiință estetică se ghicește inferioară creației" — pag. 649. Și Călinescu insistă asupra comportamentelor eroului ca demonstrație că „in planul creației Ion e o brută", relevind, totodată, „predispozițiile alegorice ale autorului (ce) se strevăd in titlurile de manifest : Glasul pămintului, Glasul iubirii". Ceea ce nu-l impiedică — dimpotrivă ! — să afirme, in contextul unei lucrări de amploarea și răspunderea celei care avea să rămină un grandios monument al culturii române in relieful ei literar: „Ion e un poem epic, solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită", sau să constate, aparent paradoxal: „Romanul nu suferă insă deloc de reaua poziție estetică și se cade să admitem genialitate cui naște in condiții atit de grele".

Nu mai puțin contradictoriu — la o lectură grăbită, inregistrind cantitativ aprecierile de aspect negativ, in dauna celor de sinteză — apare prezentarea Răscoalei. Aici, autorul „e pus in situațiunea de a prezenta persoane, de a portretiza ; dar ochiul nu prinde" ; căci, „scriitorul nu vede individualul, ci numai colectivul" ; ca atare, „nici o figură nu se poate memora", iar „mediul orășenesc in genere e infățișat fără simțul geografic și sociologic, in plină platitudine și vulgaritate". Dar contrastul, valorificind in sensul lui real, exemplar, romanul, urmează imediat : „Cind insă e vorba de țărani, văzuți in masă, lucrurile se schimbă. Scriitorul redevine genial". Apreciere cu atit mai pregnantă, cu cit — ca și cele privind romanul Ion — e făcută intr-un context de nedisimulate rezerve. Dar iată dialectica lor : „Cam tot volumul intii este, luat in sine, fără interes. Prin el se pregătește insă incet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate singure, sint incolore ca apa de mare ținută in palmă, citeva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răsmeriță, intunecarea apocaliptică sint pregătite in timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează incet ca un cer innorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă in observație, ci in durată".

Urmează alte aspecte ale analizei, la prima vedere tot contradictorii, pe ideea leit-motiv : „avem de a face cu un țăran colectiv, cu o psihologie de gloată". Dar : „toate acestea sint fapte neinsemnate, indiferente in sine și altă dată meschine. Aruncate acum cu metodă in această subconștiință infierbintată de suferință, ele devin enorme motivări ale furtunii. Romancierul dovedește și aici pătrunderea sufletelor obscure, cu procese de inteligență și voință incete, in care deșteptăciunea e inlocuită cu viclenia și umorul sinistru". Se dau citate, pentru a demonstra că „vorbirea acestor ființe e apăsată și interjecțională", tocmai subliniind, astfel, „indeciziunea sufletului colectiv, ciocnirea instinctului de servilitate cu cel de ură".

Ad litteram, ceea ce urmează nu avantajează pe prozatorul Liviu Rebreanu, dar il explică in reușitele lui, chiar conjuncturale („Intr-o literatură incă săracă in invenție ca a noastră Isintem in 1940], Ciuleandra infățișează o nuvelă onorabilă, rece, superficială, dar bine inchegată"), după cum cu destulă disponibilitate de receptare este inregistrat Adam și Eva („care nici nu este roman ci un fel de poem metafizic" și „mulți vor găsi plăcere in citirea acestei cărți, căreia trebuie să-i re-

George Ivașcu

(Continuare in pagina 15)

București, 17 noiembrie : La mitingul prieteniei româno-vietnameze

DRUM ÎN ISTORIE

DEALURILE MOLDOVEI se numesc coline, și incă dulci, iar drumurile sint de costișă. Aceasta e cea mai veche amintire a poeziei copilăriei mele. Călătorind cu gindul, incercam mereu să-mi inchipui drumul acela ce-mi lăsa de fiecare dată in memorie imagini tulburătoare.

Pe drumul de costișă urcau, purtind cu ei mari făclii, oameni de seamă ce i-a avut Moldova, depărtați prin vreme, dar nedespărțiți in suișul lor peste creștetul generațiilor, luminindu-le și imbogățindu-le sufletul, legendari impărțitori de dreptate, voievozi și cărturari in ale căror fapte s-au impletit mereu sunetul vijelios al luptelor cu foșnetul poeziei. Incercam mereu să-mi imaginez drumul de costișă al Vasluiului ca pe un versant in chip de carte cu aripile desfăcute ; dar iată că acum mă aflam pe acest drum in mod real, și m-am pomenit intr-un muzeu abia deschis, „Muzeul județului Vaslui", in care tot ce vezi este istorie. O istorie care incepe cu pietre tocite de mii și mii de ani, ca prime urme de cultură materială din acest ținut, culminind cu ceramica de Cucuteni și cu inventarul uneltelor de pescuit, păstorit, albinărit... Fiorul ți-l dă gindul că, in timpuri străvechi, cu aceste unelte, s-a muncit, ele dezvăluind, totodată, statornicia oamenilor, legătura dintotdeauna cu țarina străbună. Mai ales acele știubeie uriașe din trunchi de copac și giganticele teascuri pentru struguri mărturisesc ideea, — fiindcă nu din goana calului iți construiești asemenea lucruri, anevoie de mutat dintr-un loc intr-altul.

Pe drumul de costișă urcă bătrini incovoiați și urcă și tineri ce poartă adesea la șolduri paloșe de apărare, avindu-i in frunte pe marii voievozi, simbolizind gloria și măreția prin care s-a lăsat acestui pămint o atit de bogată moștenire ! Deasupra lespezilor trec oamenii de seamă ai Moldovei, Alexandru cel Bun și Alexandru Ioan Cuza, Cantemir și Nicolae Milescu-Spătarul, Alecsandri și Kogălniceanu, Iorga, Sadoveanu, Pârvan, Enescu... Și intre ei, și deasupra tuturor, un voievod și un poet pe care profunda emoție din inima poporului i-a unit definitiv ca pe doi aștri in aceeași constelație : Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu !

Astfel că, pășind din muzeu spre piața ce ingemănează în arhitectura ei modernă case și cetăți din Moldova, deasupra cărora se inalță superba căciulă din șiță metalică a lui Penes Curcănul, versul „Pe drumul de costișă" mi-a sunat in urechi și mai sonor și mai plin, ca și cum toate amintirile copilăriei s-ar fi prefăcut intr-un imens murmur al riului ce se varsă in mare.

Inainte de a mă despărți de oraș am făcut un ocol la acel loc numit „Podul Inalt" unde, pe un soclu alb din virful unei coline, va fi inălțată in această toamnă statuia lui Ștefan. Va fi, desigur, o zi frumoasă și mi-am imaginat mulțimea de bărbați și de femei urcind treptele de marmură. Va fi, desigur, o clipă de sărbătoare incărcată de luminoasele, puternicele și nobilele simțăminte ce se nasc din adinca trăire a istoriei patriei

Vasile Băran

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Tradiţionala prietenie româno-vietnameză

IN DEZVOLTAREA CONTINUĂ ŞI SUBSTANŢIALĂ a colaborării frăţeşti româno-vietnameze, vizita făcută în ţara noastră, între 13 şi 18 noiembrie, de o delegaţie a Partidului Celor ce Muncesc din Vietnam şi a Guvernului Republicii Democrate Vietnam, condusă de tovarăşul Le Duan, marchează o dată deosebit de importantă. După cum se ştie, prietenia româno-vietnameză are îndelungate tradiţii şi prezintă trăsătura comună, pentru ambele ţări şi popoare, de a se fi amplificat şi consolidat în condiţiile înfăptuirii revoluţiei şi construirii socialismului atît în România cît şi în Vietnam. Legăturile noastre au devenit şi mai puternice, solidaritatea româno-vietnameză a căpătat o expresie din an în an mai dinamică, atunci cînd Vietnamul era obiectul intervenţiei brutale a imperialismului. Ştiind, din propria sa experienţă, ce înseamnă dominaţia străină, cunoscînd, de asemenea, preţul scump al luptelor duse timp de secole pentru apărarea fiinţei naţionale, a libertăţii şi independenţei patriei, poporul român a înţeles deplin şi a sprijinit activ lupta împotriva asupririi străine, pentru eliberarea naţională şi socială dusă de alte popoare. În acest cadru, pe temeiul acestor principii de înaltă valoare etică şi de mare forţă istorică, România socialistă a acordat şi acordă poporului vietnamez sprijinul său moral şi material, pe plan politic, militar, diplomatic, sprijinind cu energie şi fermitate dreptul poporului vietnamez de a se dezvolta liber şi independent, potrivit propriei sale voinţe.

AŞA CUM A SUBLINIAT TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU în cuvîntarea pe care a ţinut-o la grandiosul miting al prieteniei şi solidarităţii internaţionaliste româno-vietnameze, poporul român face urarea caldă ca Partidul Celor ce Muncesc din Vietnam, în frunte cu secretarul general al Comitetului Central, tovarăşul Le Duan, guvernul şi întregul popor vietnamez de 45 de milioane de oameni să obţină deplin succes în acţiunea pentru reunificarea rapidă a ţării, edificarea societăţii socialiste, realizarea năzuinţelor fireşti de pace şi progres.

Importantele convorbiri ce au avut loc la Bucureşti între 13 şi 18 noiembrie au dus, după cum se arată în Declaraţia comună semnată de tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Le Duan, la încheierea unor importante documente. Notăm : acordul de cooperare şi de credit pentru realizarea unor obiective industriale în Republica Democrată Vietnam ; acordul privitor la schimbul de mărfuri şi plăţile în anii 1976—1980 ; protocolul celei de a III-a sesiuni a Comisiei mixte guvernamentale de colaborare economică şi tehnico-ştiinţifică. Se menţionează, de asemenea, faptul că, dînd expresie solidarităţii şi prieteniei dintre poporul român şi poporul vietnamez, România a acordat un credit în condiţii avantajoase Republicii Democrate Vietnam, în vederea realizării unor obiective industriale şi social-culturale, prevăzute în planul cincinal 1976—1980 de dezvoltare a economiei naţionale a Vietnamului. Partea română, se arată în Declaraţia comună, a luat hotărîrea de a anula restituirea creditelor acordate Vietnamului în anii 1966 şi 1970—1973. Părţile semnatare ale Declaraţiei comune au hotărît să negocieze şi să încheie într-un termen apropiat un nou acord de colaborare pentru amplificarea schimburilor dintre instituţiile şi organizaţiile de ştiinţă, învăţămînt, artă, cultură, presă, radiodifuziune, cinematografie, ocrotirea sănătăţii, cultură fizică.

Documentul final menţionează faptul că cele două părţi au făcut o largă şi amănunţită trecere în revistă a situaţiei internaţionale, luînd act, cu satisfacţie, de faptul că raportul de forţe pe arena mondială s-a modificat radical în favoarea luptei popoarelor pentru pace, independenţă naţională, democraţie şi socialism. Sistemul socialist a devenit astăzi o uriaşă forţă de dimensiuni mondiale şi exercită o tot mai puternică influenţă asupra dezvoltării sociale contemporane şi asupra întregului curs al vieţii internaţionale. În acest spirit, convorbirile de la Bucureşti şi documentele semnate cu ocazia acestei importante întîlniri au o însemnătate cu totul deosebită pentru dezvoltarea multilaterală a relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Celor ce Muncesc din Vietnam, între statele noastre, constituind expresia hotărîrii comune de a ridica pe o treaptă superioară conlucrarea prietenească în toate domeniile, în folosul accelerării construcţiei socialiste în cele două ţări, al întăririi forţelor socialismului, al promovării păcii şi progresului în lumea întreagă.

Din viaţa internaţională

ZIARELE din Roma consacră ample comentarii rezultatelor înregistrate în alegerile comunale parţiale ce s-au desfăşurat duminică şi luni în 125 de oraşe şi comune din peninsulă. Este evidentă înaintarea spre stînga a alegătorilor italieni. Partidul comunist a întrunit 29,5 la sută din voturi, faţă de 17,7 la sută în 1970. Un succes remarcabil a obţinut şi partidul socialist, cu 14,4 la sută din sufragii, faţă de 10,9 la sută în alegerile precedente. Regres la creştini-democraţi : primind 36,9 la sută din voturi, ei pierd 3,4 la sută faţă de scrutinul anterior. În scădere, pînă aproape de lichidare, mişcarea neofascistă, care n-a mai obţinut nici jumătate din puţinul număr de sufragii adunate în 1970.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

În ziua de 19 noiembrie a avut loc şedinţa plenară a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Potrivit ordinei de zi au fost prezentate informări despre activitatea Uniunii desfăşurată de la ultima plenară a Consiliului, precum şi despre activitatea Asociaţiilor de scriitori pe anul 1975. Au fost dezbătute de asemenea şi planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe perioada următoare, planul de măsuri privind activitatea revistelor Uniunii Scriitorilor, precum şi un plan de măsuri privind participarea Uniunii Scriitorilor la activitatea de educaţie comunistă a tinerei generaţii.

Lucrările plenarei au fost conduse de Virgil Teodorescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Fotografie de C. Mierlescu

Festival literar-artistic cubanez

● În ziua de 12 noiembrie 1975 a fost organizată la Casa Scriitorilor din Capitală o seară cultural-artistică închinată împlinirii a 15 ani de la stabilirea relaţiilor diplomatice între Republica Socialistă România şi Republica Cuba.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Virgil Teodorescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, după care **Darie Novăceanu** a vorbit despre legăturile dintre cultura şi literatura celor două ţări.

A urmat un recital de versuri din lirica cubaneză susţinut de **Iarodara Nigrim, Nicolae Mircea Creţu** şi **Paul Ioachim**, actori ai Teatrului Giuleşti.

Festivalul a fost încheiat printr-un recital de cîntece cubaneze susţinut de cunoscuta cîntăreaţă cubaneză **Maria Remola.**

Au asistat ambasadorul Republicii Cuba la Bucureşti, **Humberto Castelló**, membri ai ambasadei, precum şi numeroşi invitaţi.

În spiritul colaborării reciproce

● Ne vizitează ţara o delegaţie de scriitori din R.S.F. Iugoslavia, condusă de **Mladen Oljaća**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din ţara vecină şi prietenă, delegaţie din care fac parte : **Milisav Savic** (Belgrad), **Ivan Krtalić** (Zagreb), **Luan Starova** (Skoplje) şi **Mihai Avramescu.**

● **Virgil Teodorescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, l-a primit pe **Ilhan Cevik**, editor al ziarului „Daily News" din Ankara. S-au discutat probleme privind relaţiile dintre oamenii de litere din cele două ţări. Au participat **Laurenţiu Fulga**, prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Szász János** şi **Radu Cărneci.**

● Au plecat la Viena pentru a participa la cel de al 40-lea Congres Internaţional al P.E.N.-Clubului **Horia Lovinescu**, vicepreşedinte al Centrului P.E.N. român, şi **Alexandru Balaci.**

● La colocviul consacrat lui Eminescu, care se desfăşoară la Freiburg (R. F. Germania), participă **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dumitru Micu** şi **Cornel Regman.**

● A sosit la Bucureşti, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Polonă, scriitorul **Marjan Pilat.**

„Premiul Mihail Sadoveanu"

● Juriul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, constituit din **Constantin Ciopraga** (preşedinte), **Mircea Radu Iacoban, Liviu Leonte, Andi Andrieş, Ion Ţăranu**, în vederea premierii unui tînăr prozator în cadrul „Zilelor Mihail Sadoveanu" (ediţia a IV-a) de la Iaşi, luînd în discuţie volumele apărute în anii 1974—1975, a acordat „Premiul Mihail Sadoveanu" scriitorului **Vasile Andru** pentru romanul „Mirele" (Editura Eminescu, 1975).

Cenaclul „Junimea"

● Vineri, 21 XI a.c., are loc şedinţa de constituire a Cenaclului „Junimea", al Muzeului de literatură a Moldovei şi al revistei „Convorbiri literare" din Iaşi. Invitat de onoare — **George Lesnea**, Conducătorul Cenaclului — **Daniel Dimitriu**, critic la revista „Convorbiri literare".

„Ateneul artelor"

● Sub egida Comitetului judeţean U.T.C. şi în colaborare cu Consiliul judeţean al sindicatelor, la Buzău s-a desfăşurat prima ediţie a „Ateneului artelor". Cu această ocazie s-a deschis o expoziţie de artă plastică semnată de **Horia Blănaru**, a avut loc un concert simfonic şi un festival literar care a cuprins un medalion **Ion Horea**, un recital **Tudor Gheorghe** şi versuri ale unor poeţi buzoieni. Au participat **Ion Horea, Laurenţiu Ulici, Mircea Lerian** şi **Tudor Gheorghe.**

Manifestări teatrale

● Între 20-22 noiembrie se desfăşoară la Bacău **Gala naţională a recitalurilor dramatice** şi **Colocviul republican al criticilor teatrali**, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a Asociaţiei oamenilor de artă. Ambele manifestări sînt la a patra ediţie anuală.

Un juriu alcătuit din critici şi condus de artista emerită **Dina Cocea** va decerna distincţiile pentru cele mai reuşite recitaluri. Colocviul are ca temă „Conştiinţa civică a criticului teatral".

Întîlnirile „României literare"

● În zilele de 14, 15 şi 16 noiembrie a.c. redacţia revistei „România literară" a organizat întîlniri cu cititorii din judeţul Vaslui. Scriitorii participanţi la manifestările programate au fost primiţi de tovarăşul **Gheorghe Tănase**, prim secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Cu acest prilej au fost înfăţişate date şi aspecte legate de înfăptuirile economico-sociale şi culturale din judeţ.

Prima întîlnire a avut loc la Casa de cultură din Vaslui, unde au participat activul cultural al judeţului, reprezentanţi ai organizaţiilor de masă, redactori ai ziarului local „Vremea nouă", membri ai cenaclurilor literare din judeţ. Profesorul **Mitu Ioan**, director adjunct la Biblioteca judeţeană, poetul **Ioan Alexandru Angheluş, Vasile Mălinescu**, secretar literar la Teatrul „Victor Ioan Popa" din Bîrlad, **Teodor Codreanu**, profesor la liceul industrial din Huşi, **Mihai Luca**, instructor la Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, **Otto Gwiazdomoeschi**, tehnician principal la Întreprinderea de elemente pneumatice şi automatizări din Bîrlad, **Nicolae Ginghină**, instructor la Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, **Ştefan Teodorescu**, profesor la Liceul nr. 1 din Bîrlad, **Maria Holercă**, bibliotecară la Biblioteca judeţeană, elevi de la liceele din Vaslui, Bîrlad şi Huşi apreciind efortul revistei pentru promovarea literaturii şi artei de înaltă valoare artistică şi subliniind contribuţia ei la educaţia estetică a maselor, au făcut, totodată, interesante observaţii şi propuneri privind eficienţa unor rubrici şi lărgirea ariei tematice.

Au răspuns la întrebări şi au vorbit despre preocupările redacţiei : criticii **G. Dimisianu, Mircea Iorgulescu** şi **Valentin Silvestru**, poetul **Ion Horea**, prozatorii **Constantin Ţoiu, Alecu Ivan Ghilia** şi **Vasile Băran.**

După o vizită la Podul Înalt, în sala casei de cultură din Huşi a avut loc o şezătoare literară, la care scriitorii participanţi au citit din lucrările lor.

La aceste manifestări redactorii şi colaboratorii „României literare" au fost însoţiţi de tovarăşii **Aurel Ţolescu**, secretar al comitetului judeţean de partid, **Dumitru Bran**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, şi **Constantin Peptu**, vicepreşedinte al acestui comitet.

În cadrul întîlnirilor au fost vizionate filmele artistice de scurt metraj „Întoarcerea" şi „Explozia", premiate la festivalurile naţionale ale cineclubului, realizate de doi pasionaţi cineaşti amatori, **Emilian Pascal**, directorul casei de cultură huşene, şi operatorul **Ion-Matei Agapi.**

Aurel Iordache

● Muncit în ultimul timp de o boală „care nu iartă", s-a stins de curînd la Găeşti, unde se născuse şi unde funcţiona ca profesor de liceu, Aurel Iordache. Despre el aproape că nu s-a uscat cerneala cu care a scris atît de elogios Şerban Cioculescu în chiar paginile „României literare".

A colaborat la ziare şi reviste de prestigiu din provincie şi din Bucureşti; între alte tipărituri cea care-i aduce o adevărată notorietate e **Cutia Pandorei**, carte cuprinzînd fabule şi epigrame (1968), tipărită sub auspiciile cercului literar „I.C. Vassarion" din Găeşti, însufleţit de el. În culegerea **Epigramiştii români de ieri şi de azi**, apărută anul acesta în Editura Eminescu, Aurel Iordache figurează printre fruntaşii acestui gen.

Omul atît de modest, fiu al luminoasei cîmpii muntene, a lăsat literelor cîteva lucrări pline de ascuţime şi spirit. Ar fi adăugat şi altele, dacă moartea nu l-ar fi răpit la numai 56 de ani.

Rolul prozei

BUSTUL LUI LIVIU REBREANU (de Milița Pătrașcu) aflat la cimitirul Belu din București

ÎN PERIOADELE de mari prefaceri sociale și de eliberare a conștiinței umane de *idolii* ei sfărîmați, fondul romanesc precumpănește asupra tehnicii literare. Un om care are multe de spus și, deodată, e mai puțin preocupat de forma povestirii sale, de modul cum va relata evenimentele. Pus într-o astfel de împrejurare, romancierul înțelege și el, instinctiv, că orice artificiu a devenit de prisos. Pe urmă, treptat, lumea evoluînd, se face școală din absența oricărei străluciri stilistice, pînă cînd, vina împuținîndu-se, chiar și lipsa asta voită, de stil și de artificiu, devine tot un artificiu, la polul opus. Așa s-a întîmplat în toată lumea cu mulți prozeliți care au mers fanatici în dira lăsată în urmă de falsul reporter și vînător de lei Hemingway. Aceasta s-a văzut în *Fiesta*, spre final, unde aventura exterioară trece în conștiință, într-o după amiază spaniolă, cu meditațiile de moralist „secolul XVIII" trezit în plin secol XX, asupra existenței, asupra omului, iubirii și morții. *Corrida*, spectacolul obsedant de la ora 5, fusese un simplu pretext, iar taurii se băturâ mai mult pentru scriitor într-un fel de arenă a spiritului...

La o anume tensiune a narației, provocată de interesul faptelor comunicate, neglijențele devin firești. Pe urmă, — și aici se petrece ceva curios... Cu timpul, și în contul acelui succes pe care l-a înregistrat un autor, avînd enorm de spus și care neglija superb forma, apar, mai tîrziu, la epigoni, odată cu rarefierea substanței, și „neglijențele voite", — dar nimeni nu se lasă păcălit. Înseamnă că sursa a secat și că se supraliciteză într-o direcție pur formală. Se întîmplă apoi ca ele, aceste neglijențe, nici măcar să fie voite ; se întîmplă ca autorul nici măcar să nu fie conștient de ele, ascunzînd sub nepăsarea stilistică, propria sa lipsă de dăruire ; nu mai e vorba de un procedeu abil ce compensează sărăcia epicii ; se întîmplă, deci, ca un astfel de povestitor să se dispenseze ușor de orice fel de tehnică literară, în numele lui Balzac, Tolstoi, Rebreanu, despre a căror materie epică s-a spus că este neșlefuită, rebarbativă. chiar pentru stiliști. Certitudinea comodă, dar și pieirea talentelor mediocre e de a dormi liniștite în umbra falnicelor exemple... Tot astfel, după imitarea „tușei" de penel a clasicilor realiști ai literaturii universale din secolul trecut, avea să se întîmple și cu proza analitică de la Joyce spre noi. Imitarea realismului secolului XIX avea să ducă mai tîrziu la parvenitismul estetic, *(sans noblesse)*, care dispretuiește epica, sărind, fără o bună autocunoaștere, din propria sa stare sau „clasă artistică". Inutil de adăugat că, în proză mai ales, lăsînd de o parte talentul avertizat ce știe să lucreze la locul său natural, un rol decisiv îl joacă spiritul critic bazat pe căutarea unor surse originale, specifice, și pe o profundă și trainică asimilare a culturii naționale și universale. În fizică e teoretic posibil ca un om, izolat de restul lumii și necunoscînd electricitatea, să re-descopere electricitatea cu mijloace rudimentare. Noi însă de mult ne-am deprins cu acest soi de energie și important acum pentru noi e ce facem cu această forță, — redescoperirea ei tîrzie nu mai are sens și nu ne mai produce nici o emoție. La fel, în tehnica literară, să zicem, cu monologul interior. Dacă nu știi să pui în el ce au pus Joyce și Faulkner, în epocile lor, și dacă substanța grea a epicii și reverberațiile conștiinței nu-l fac necesar, împrumutul devine oneros...

TEHNICII literare, ca problemă de creație, i se adaugă *Personajul* care rămîne, oricare ar fi discuțiile, *locul unde se întîmplă ceva*, subiectul, motivul prozei, receptacolul conflictelor, contradicțiilor, intrigii și epicii desfășurată într-un cadru dat. S-a încercat și se încearcă „formula fără personaje". E aberația inteligențelor confuze. Chiar și-așa, un personaj tot rămîne : *Autorul*.

Romanul, în condițiile literaturii noastre aflată în plină dezvoltare, romanul preocupat de fond înseamnă biografie umană, istoria unei existențe de om sau a unui grup de oameni trăind și acționînd într-o anumită perioadă a unei istorii mai largi ce determină destinele eroilor puși în ecuație. Șansa prozei noastre, așezînd lucrurile în perspectivă, este de a fi martora unui proces de transformare radicală a societății, transformare înfăptuită de inși concreți, prinși în mișcarea accelerată a unor fapte și întîmplări, a unor contradicții, fecunde din punct de vedere artistic și care supun natura umană și conștiința umană unor examene de viață, — momente cînd apar tensionate, deopotrivă, și ce poate fi păgubitor și ce poate fi semnificativ într-o biografie activă, luptînd în vîrtejul istoriei. Între biografia reală și biografia artistică, — elaborată, oricît de mult ar interveni ficțiunea, după modele vii, totuși, după problemele acestor modele cunoscute, descoperite, selectate de nuvelist sau de romancier, — există o deosebire esențială : exact aceea care transportă datele oricărui tip de cunoaștere de pe un teren pe altul, din lumea fizică în lumea ideală, în felul în care și cifra *unu*, din simpla ei deprindere naturală, devine în matematică o abstracție necesară cu o neînchipuită putere de calcul, putere răsfrîntă apoi concret în real și lucrînd direct asupra realului.

Cît îl costă, ca efort, pe un prozator, o biografie reală, exstrasă în acest mod din experiența lui imediată și ridicată la capacitatea optimă de adevăr omenesc și de convingere artistică, acesta este un secret al său profesional, pe care el însuși nu și-l poate defini cu precizie, cum nu poți defini, obiectiv, citeodată faptul însuși de a trăi. A copia, de-a gata, un erou după o persoană în carne și oase, crezînd că astfel îl investești cu mai multă realitate este o naivitate. Această operație, — schimbînd termenii, — seamănă cu modelarea amănunțită a unei păpuși după un om cunoscut, crezînd că astfel îl vei stăpîni și-i vei dicta propria ta voință. Chiar și un vrăjitor, dacă ar fi obligat să lucreze în condiții moderne, nu ar mai face nici el această eroare. Ca să domine sufletul unui personaj, el ar trebui să lucreze îndrăzneț transfigurînd, esențializînd... Cît îl costă, așadar, pe un prozator extraordinara vivacitate a lumii sale de eroi. Spontaneitatea lor „ruptă din viață". Arătată „așa cum a fost". În care cititorii se recunosc cu acea emoție unică a lecturii, produsă de cartea veridică, apropiată de ei, de înțelegerea, sensibilitatea, experiența, problemele, frămîntările cunoscute ?... Poate că mii de fișe, comparate, din care se scoate o complicată rădăcină comună ; sute de tipuri, de înfățișări, de caracteristici condensate într-o singură trăsătură, într-un singur rînd de litere tipărite; un vîrtej de imagini, cînd sumbre, cînd strălucitoare, o geneză ca-n vremea primilor gînditori greci materialiști, amestecînd Poezia, Epopeea cu Filosofia. Particularități risipite la mari distanțe unele de altele, în spațiu și timp, articulații împrăștiate ale unui organism neinsuflețit pînă atunci, și cărora naratorul, înjghebîndu-le ca un demiurg, la un loc, le dă o viață neașteptată, tulburătoare, nimeni nesemănîd, propriu-zis, cu acest organism, nu imitat, ci *construit*, dar în legea alcătuirii lui fiecare regăsindu-se cu emoție prin cine știe ce detaliu omenesc sau tresărire a conștiinței.

Romanul românesc a înregistrat succese strălucite reflectînd deschiderea perspectivei politico-sociale, umanismul culturii noastre, și, — ceea ce este deosebit de important — el a trezit interesul marelui public. În configurația prozei europene narația noastră, hrănită de experiențe complexe, însuflețită de un ideal durabil, proiectat la scara întregii umanități, va juca un rol de seamă. Ar fi o mare realizare a inteligenței și sensibilității poporului nostru, să dobîndim și această victorie, în cultură, creînd, în lumea de valori a continentului, o puternică și captivantă școală de proză românească. Alte țări și-au impus originalitatea în cinematografie. Cred că noi vom putea să ne afirmăm, mai trainic, prin arta romanului.

Pe lîngă virtuțile ei artistice și capacitatea de a îmbrățișa probleme de conținut, capitale, proza noastră contribuie, cu mijloace specifice, la re-valorizarea continuă a existenței, la o democratizare reală și profundă a relațiilor umane și sociale. Instrumentul prozei, socotită printre arte „regina tuturor bătăiilor" — este foarte fin și foarte complicat în același timp, ca eficacitate intelectuală, în cercetarea și concluziile lui. Cu el se poate face, și se va face, din ce în ce mai fructuos, o educație morală, în sens superior, a sutelor și sutelor de mii de cititori.

Ei, acești cititori, care muncesc și își dedică viața unui ideal de cinste și de perfecționare, sînt, de fapt, și eroii cărților bune ce s-au scris, și ai celor viitoare.

Rolul prozei problematice și autentice e de a-i ridica și de a-i sprijini în propria lor conștiință.

Constantin Țoiu

Furtuna

Lui G.I.

Într-o noapte, cînd luna se juca
de-a v-ați ascunselea
Cu tăcutele fecioare din stepă
Și cînd caii, în goana lor nebună,
Zdrobeau sub copite ierburile uscate,
Am privit plopii de la marginea mării.
Se tînguiau ca niște copii părăsiți.
Plîngeau,
tăinuiau între ei,
se încovoiau,
Pentru ca, deodată, să se liniștească
Și să aștepte, resemnați,
Furtuna care venea din larg.

A doua zi, plopii erau morți.

George Macovescu

„Eseu“ despre obiectivitate

IN ultima vreme se vorbește tot mai mult și mai insistent despre îndatoririle criticii literare. Se pare că tovarășii noștri, foarte numeroși de altfel, uită că însuși numele disciplinei pe care o cultivă însemnează, măcar aproximativ, același lucru cu **spirit critic**, formulă dacă nu inventată, cel puțin popularizată de G. Ibrăileanu. Lipsa totală sau numai parțială, după caz, a acestei calități poate fi privită sub diverse aspecte, adică, spus mai direct, are cauze multe și, aparent, diferite una de alta.

Una, poate cea mai importantă, este slaba pregătire profesională a unui mare număr de critici sau cronicari literari. După cum, în domeniul creației propriu-zise, a crescut și continuă să crească enorm numărul oamenilor care, fiindcă știu să scrie și să citească, își închipuie nu numai că pot, ci chiar că trebuie să compună versuri, povestiri, romane etc., tot așa există numeroși cetățeni, mai cu seamă tineri sau mai tineri, care se cred obligați să-și „dea cu părerea“ despre cărțile citite. Partea gravă este nu ideea, în sine, că trebuie să creezi sau să te pronunți despre creațiile altora, ci realizarea ei prin publicarea cărților și articolelor, ca produs al acestei idei.

Strîns legată de această primă cauză este, după părerea mea, lipsa **„vocației“**. Dau acestui termen foarte pretențios un sens destul de modest, mă gîndesc, adică, la ceea ce se numește, mai des, talent sau, cu un cuvînt neaoș, har, pe care le folosesc tot într-o accepție nu prea exigentă. Această calitate, în grade variabile și după individ și după domeniul cultivat, trebuie să existe în orice profesiune și chiar în orice meserie tehnică, fiindcă, fără ea, o producție cît de cît valabilă nu este cu putință. Poate sau chiar probabil greșesc, afirmînd că o bună parte dintre scriitorii și criticii noștri de astăzi nu îndeplinesc această condiție, după mine, elementară. Aș fi bucuros, și mi-aș recunoaște public greșeala, dacă mi s-ar dovedi, prin fapte concrete, că mă înșel.

Cauza asupra căreia se stăruie cu mai multă fermitate în discuțiile privitoare la carența criticii literare actuale este de ordin ideologic și politic. Nu sînt un specialist, dar o inițiere în aceste domenii foarte importante posed, cum trebuie să posede, mai ales, orice intelectual din zilele noastre, și, în consecință, îmi pot da seama, fie și cu riscul de a mă înșela cîte o dată, dacă o operă literară satisface din aceste puncte de vedere. Nu știu ce gîndesc criticii literari serioși și bine pregătiți în acest sens despre un mare număr de producții beletristice, nu numai actuale în sens strict.

CITITORII care au reținut titlul prezentului articol pot fi, pe drept cuvînt, nedumeriți că ceea ce am spus pînă aici n-are nici o legătură cu „obiectivitatea“. Trebuie să le împrăștii nedumerirea. Încep cu o explicație. Sensul dat de mine acestui cuvînt este foarte amplu și de aceea complex. Un critic literar, cu deosebire cînd este bine pregătit și-și cultivă mai mult ori mai puțin regulat disciplina, dovedește, zic eu, lipsă de obiectivitate în multe feluri. Mai întîi prin faptul că nu se ocupă (în scris, firește) de lucrările slabe sau proaste. După mine, aceasta este prima și cea mai importantă obligație a criticii. Bineînțeles, oricît de harnic ar fi cineva, nu poate citi, și cu atît mai puțin discuta, toate operele sau pe cele mai multe dintre ele. Dar despre cele mai „primejdioase“. (din cauza lipsei lor de valoare) are **datoria morală** să se pronunțe. De ce n-o face ? Nu vrea să se „bage“, ca să folosesc expresia curentă, perfect sinonimă cu „de ce să se lege la cap, dacă nu-l doare“. Această atitudine înseamnă, după mine, o adevărată dezertare.

Mai grav este cazul cînd criticul — mă gîndesc, în primul rînd, tot la oamenii cu oarecare autoritate — laudă sau măcar apreciază favorabil o carte slabă. Acest lucru se întîmplă deseori. De ce ? Tot din lipsă de obiectivitate, adică, în realitate, de **simț al răspunderii** față de publicul cititor, pe care trebuie să-l ajute efectiv, și față de istorie. Iar dacă mă refer la criticii mai puțin bine pregătiți, care scriu, de obicei, despre lucrările autorilor „consacrați“, puternici prin înșiși această calitate, gravitatea atitudinii elogioase mi se pare și mai condamnabilă, fiindcă implică lipsă de corectitudine elementară.

Printre criticii tineri de astăzi se pot cita cîțiva care nu numai promit, ci chiar își țin promisiunile inițiale. Ei se pronunță sever cînd este cazul, numai sau aproape numai despre scrierile începătorilor. Rareori publică recenzii despre cărțile „consacraților“, și chiar atunci, dacă se opresc la aspectele slabe, o fac cu toate menajamentele posibile. Spre a fi drept, trebuie să adaug că, indiferent de cauzele oarecum extra-literare, afectivitatea joacă un rol foarte important în activitatea criticilor, care sînt și ei oameni, la fel cu toți semenii lor, și nu pot să nu se lase influențați de ea. Nici n-ar fi bine, de altminteri, întrucît nu numai creația însăși implică, prin natura ei, intervenția sentimentelor, ci chiar consumatorul și, deci, „judecătorul“ ei trebuie să lupte ca să se sustragă lor. Dar există, în cazul acestuia din urmă, o limită a simpatiei, ca și a antipatiei, peste care nu are dreptul să treacă. Această subiectivitate, inevitabilă și, pînă la un anumit grad, chiar acceptabilă, deseori este, ca să zic așa, cultivată sau, cel puțin, întreținută prin interese de grup. Un mare admirator al scriitorului X devine detractor al lui Y, dacă între aceștia există, cum se întîmplă, din nefericire, destul de des, animozități...

AȘ MAI ATINGE, înainte de a încheia, un aspect al problemei abordate în acest articol. Subiectivitatea amintită, atît de frecventă la noi (și nu numai în domeniul criticii literare), probabil și din cauza temperamentului nostru, duce uneori la convingeri „nestrămutate“. Datorită reputației, bine meritate, de scriitor bun, foarte bun sau mare, pe baza cîtorva opere într-adevăr valoroase, un scriitor devine ușor, în mintea noastră, un fel de tabù. Nu se cuvine, deci, să-l critici, fie și cu toată deferența, pentru o carte mai puțin bună sau pentru părțile mai slabe ale unei cărți bune! Exemple concrete s-ar putea da în această privință, dar ele sînt desigur în mintea oricui urmărește mai atent cursul vieții noastre literare.

NU ȘTIU în ce măsură vor fi sau nu vor fi de acord cu mine cititorii acestui articol. Eu l-am scris, și n-am putut să nu-l scriu, fiindcă — folosesc o formulă familiară foarte elocventă — nu m-a lăsat inima: în primul rînd, nu aceea a omului de știință, fie și nespecialist în materie, ci aceea a cetățeanului care, constatînd o stare de lucruri interesantă și caracteristică, se simte obligat moralmente să-și prezinte opinia, fie și cu riscul de a greși. Țin să mai adaug, nu spre consolarea tovarășilor care lucrează în domeniul literaturii, ci, dimpotrivă, că o atmosferă asemănătoare există și în acela al artei și al științei, cu diferențe de grad, în favoarea reprezentanților acesteia din urmă, care, prin natura însăși a conținutului, este mai puțin supusă stărilor de spirit pur afective.

Iorgu Iordan

MIHAI ADAMIU : **Toamna pe o stradă din „Iașul marilor iubiri“**

Istoria literaturii, știință a perspectivei?

S-A VORBIT și se vorbește de nevoia de **perspectivă** în judecarea operelor literare ; unii istorici literari nici nu concep posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane, din acest motiv. Istoria literaturii, raportînd creația literară la factorul timp, face în mod inevitabil ierarhizări, înregistrează evoluția unui scriitor, plasează discuția într-o epocă, o încadrează în ideile unei generații. Apar aici două concepte : **epocă** și **generație**, ambele însemnînd fenomenal **istorie.**

S-ar deduce de aici că nu se poate face istorie literară într-un spațiu restrîns și într-un compartiment temporal închis. Dar orice moment literar, orice punct temporal nu e o monadă, nu e o realitate ermetică, izolată în sine, ci un punct dintr-o suită temporală care presupune intersecții cauzale, care presupune un trecut și un viitor. Orice observații asupra unui fenomen înseamnă o punere în relație, deci o operație istorico-literară. Bineînțeles că se lucrează cu mai multe necunoscute decît în cazul cercetărilor în care timpul a operat selecțiile lui severe și ireversibile. Criticul ar trebui, după acest principiu, să practice critica literară în calitate de istoric literar. El trebuie să aibă, în afara gustului și culturii, ceva în plus, intuiția, facultate indispensabilă a spiritului critic. Camil Petrescu scria în **jurnalul** său exact despre acest lucru : „S-ar putea spune că un om cu spirit critic e un om care are miros și știe să vadă... Nu constată că oul e clocit doar peste trei zile, cînd și-a stricat stomacul“. Deci, istoricul literar trebuie să fie neapărat un critic, atunci cînd are de investigat un domeniu nesedimentat, cînd se aplică scrierilor contemporane.

În secolul trecut, istoriile literare nu puneau mari probleme teoretice, nu se bazau atît de mult pe puncte de vedere mutabile de la specialist la specialist. Mai toate istoriile literare erau cronologii biografice, bazate pe o periodizare obiectivă, cuprinzînd comentarii neproblematizate și necontradictorii. Prin înmulțirea curentelor literare de după romantism și mai ales prin marile **aventuri** ale speciilor literare (Alberès vorbește de **aventura romanului,** toți esteticienii citează cea mai insolită aventură, aceea a poeziei moderne etc.), s-a ajuns la formarea unor **școli** de istorie literară. Proliferarea disciplinelor sociale, legată și de marile schimbări din domeniul științelor obiective, nu putea să nu atingă și acest sector atît de sensibil. Ca urmare a acestor intersecții de idei s-a ajuns la conceptul de critică **istoriografică** ce-și reformează vechiul concept de **perspectivă.**

În istoria istoriografiei românești nu putem cita prea multe controverse între „specialiști“, controversele sînt, dacă sînt, între critici, iar pînă la Lovinescu și Călinescu istoricii literari se socoteau niște specialiști de cabinet, deși unii plecaseră de la critică. G. Călinescu a pledat primul pentru o **critică istoriografică,** pentru a nu se ajunge la fenomenele false ale discontinuității între generații. Disocierea între critică și istorie literară a dat, după opinia sa, „rezultate detestabile“. Istoriografia a căzut „pe mîna aventurierilor“, iar critica s-a transformat în **„cronică,** lipsindu-ne de cel mai util instrument de estimațiune critică : raportarea la spiritul integral al unei literaturi“. (**Critica istoriografică, în** „România literară“ nr. 36, 22 octombrie 1932, p. 1). G. Călinescu a dat însă un **antitratat,** profesînd magistral ambele discipline (și critica, și istoria literară) în calitate de **scriitor.** Problema de azi a istoriei literaturii române de aici pornește.

Valoarea unui scriitor nu poate fi estimată definitiv printr-un sistem de judecăți și apoi menținută într-o **fixație** estetică, echivalentă cu o fixitate. Nu numai un scriitor contemporan, discutat fără beneficiul fenomenului perspectivic, e supus mutațiilor și schimbărilor axiologice în timp, ci chiar un scriitor clasic trece prin metamorfoze similare. Pornind de la acest punct de vedere, specialiștii pot să conceapă și invers fenomenul, scriindu-și istoria de la contemporani spre clasici, literatura fiind în continuă schimbare în funcție de **lectura** și de **sensibilitatea** ulterioară. Acest punct de vedere, comun mai multor spirite comprehensive, brevetat la noi de Ion Negoițescu, aduce ca noutate ideea că un mare scriitor clasic citit după apariția unui mare scriitor contemporan e altul. Astfel, Eminescu citit după Lucian Blaga sau Ion Barbu are și alte valențe, legate sau chiar descoperite de sensibilitatea contemporană, tulburată de poeții citați.

Problema perspectivei nu dispare ca o falsă problemă, dar nu mai e un concept care ghidează și care explică totul. În artele plastice perspectiva e un concept prin care lucrurile sînt privite în realitatea lor ; scoase din incidența fenomenală a conceptului, ar apărea deformate sau malformate din punct de vedere estetic. Pictura modernă nu suspendă legile perspectivei, ci le traduce în legi echivalente, analoge. Același lucru se întîmplă și în cercetarea literaturii contemporane.

Refuzul de a te pronunța asupra unui scriitor pe motivul că nu ai perspectivă temporală nu ajută la nimic ; căderea în neant a scriitorului în cauză ține de foarte multe motive și nu trebuie să așteptăm decenii ca să studiem monografic opera unor contemporani. Avem exemplul lui Tudor Vianu care i-a dedicat lui Ion Barbu o carte și poetul nu avea mai mult de 40 de ani și nu tipărise decît **Joc secund.** Monografiile ce s-ar dedica unor scriitori ca Eugen Barbu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Ion Gheorghe, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, (enumerarea este alfabetică) n-ar face nimic altceva decît ar reedita gestul lui Tudor Vianu de acum patru decenii.

Emil Manu

Antologia – un act de cultură

ASTĂZI antologia un mijloc de informare directă și eficientă, în măsură a stabili legătura între cititorul mediu și valorile literaturii și gîndirii contemporane ? Întrebare dificilă pentru epoca noastră, ce se definește printr-o adevărată „explozie culturală", printr-o investigare multilaterală și adîncă a problemei existențiale, printr-un efort de înnoire, în sensul celui mai înalt umanism, a unor concepte prezente încă în virtutea unor vechi tradiții în domeniul creației artistice și literare.

Antologia are la bază o îndelungată experiență, rezultat al necesității de a concentra în lucrări cuprinzătoare operele reprezentative ale perioadelor de afirmare culturală, stabilind continuitatea între curente literare, concepții artistice sau filosofice prin intermediul fragmentelor alese și oferite lecturii. Dar, departe de a fi o grupare de „mostre", culegerea antologică asigură — printr-o selecție valorică și obiectivă — sesizarea „întregului" în „parte", și pregătește autodefinirea operei în esența ei. Și în această accepție — de fapt una din sarcinile primordiale ale antologiei — e necesară în primul rînd o cunoaștere riguroasă, amplă și profundă, a materialului investigat. Astăzi, imensa arie de creație și insațiabila dorință de cunoaștere a maselor fac dovada utilității operelor de sinteză (tratate de istorie, istorie literară, istorie a artelor etc.), căci cultura socialistă impune un ritm accentuat în asimilarea valorilor științei și ale literaturii. Efervescența creatoare a societății noastre, înnoitoare pe plan spiritual, revoluționară în esență și acțiune, constituie un factor de „formație" a conștiinței și de concretizare a principiilor umanismului socialist. De aceea, și antologia, cu deosebire în domeniul literaturii (poezie, teatru, nuvelă, roman), ca și în orientarea teoretică, tinzînd să înlocuiască operele în integralitatea lor în cîmpul întins al lecturii de mase, își justifică prezența.

Metodologic și structural, antologia prezintă două tipuri deosebite, în raport cu cuprinsul materialului utilizat. Cel dintîi privește în mod diacronic etapele dezvoltării fenomenului literar ; al doilea se limitează la o considerare sincronică în cadrul unei epoci sau perioade determinate. În această alternativă, prima formă de alcătuire antologică apare mai dificilă, datorită considerabilei extinderi a domeniului cercetat, necesității de a stabili momentele culturale proeminente, cît și obligației de a preciza comparativ diferențele și similitudinile, printr-o tratare integratoare în fluxul uriaș al amplificării fenomenului literar. Desigur, nu trebuie uitat rolul antologiei ce aduce în circuitul culturii naționale texte din literaturile străine, a căror cunoaștere se impune ca mijloc de a pătrunde în miezul creației originale a unor popoare, îndeosebi cînd însușirea limbii lor constituie încă un privilegiu. De la vechea selecție din poezia sanscrită, transpusă — în formă literară de o rară calitate artistică — de G. Coșbuc, pînă la culegerile din literaturile nordice, africane sau extremorientale, antologia poeziei și a prozei universale a ocupat un loc din ce în ce mai important, cu deosebire accentuat în preocupările editoriale de azi. În același timp, e locul să subliniem și rolul antologiilor din literatura originală, ce depășește pe acel de simplu semnal, ele constituind în realitate un amplu tablou al fenomenului literar în afirmarea lui progresivă. Asupra acestora din urmă, ne vom opri în rîndurile ce urmează.

AM în față cîteva asemenea culegeri antologice : **Antologia poeziei românești.** (Editura didactică și pedagogică, București, 1974) — autor : Zoe Dumitrescu-Bușulenga ; **Cu bilet de circulație**, o „antologie posibilă a schiței românești", întocmită de Mircea Zaciu (Ed. Dacia, Cluj, 1974) ; **Romanul românesc contemporan** (Editura Eminescu, 1974), îngrijită și prefațată de I. Vlad, precum și **Nuvela românească**, alcătuită și precedată de un cuvînt explicativ de Cornel Regman. Lucrări de incontestabilă importanță, al căror mod de realizare impune un sumar comentariu.

În studiul introductiv la **Antologia poeziei românești**, autoarea exprimă sensul și conținutul bogat al poeziei, definindu-l ca „mărturie a spiritualității unui popor" — ceea ce implică viziunea asupra lumii, profunzimea concepției de viață, forța de expresie și stadiile succesive ale evoluției limbii lui. O „antologie lirică — remarcă Zoe Dumitrescu-Bușulenga — vădește drumurile evoluției individuale, dar și vîrstele istorice și spirituale ale unui popor în totalitatea lui, capacitatea lui de sincronizare cu restul lumii [...], de asimilare a influențelor, curentelor și stilurilor din contextul de cultură continental [...]". Cu o reală putere de selecție, ea gradează contribuția poeților în epoca modernă, trecînd în revistă personalitățile și momentele constitutive, de la „premergători" pînă în contemporaneitate. Un dozaj subtil și nuanțat, adaptat etapelor principale, pune în lumină valoarea începuturilor (Văcărești, Heliade Rădulescu, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu etc.), culminanța clasicilor în fruntea cărora strălucește geniul eminescian, precedat de V. Alecsandri ; apoi numele proeminente în poezia modernă și contemporană (de la Vlahuță, Coșbuc, Macedonski pînă la O. Goga, I. Pillat, G. Topîrceanu, I. Barbu, V. Voiculescu, T. Arghezi, L. Blaga și Al. Philippide). În ultima parte, sînt urmărite două „direcții-momente" consecutive și totuși îngemănate : poezia de avangardă, ce capătă un pronunțat caracter politic în ultimul ei stadiu (M.R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu), ca și puternica afirmare a lui M. Beniuc, și noua generație poetică (A.I. Baconsky, I. Brad, N. Labiș, Ion Horea, Nichita Stănescu), la care se adaugă o notabilă poezie feminină (Magda Isanos, Maria Banuș, Nina Cassian, Ana Blandiana, Constanța Buzea ș.a.).

Ceea ce reține în mod deosebit atenția, în această amplă culegere, e echilibrul între epoci, păstrat cu multă grijă, precum și spiritul de selecție care atribuie cu exactitate locul cuvenit reprezentanților poeziei. Limitată de spațiul îngăduit lucrării, Zoe Dumitrescu-Bușulenga reușește totuși să definească specificul propriu, sensul operelor și forța de creație a fiecărui autor, fără a stabili antagonisme, sau a căuta filiații inutile. O scurtă notă bio-bibliografică — adevărată „micromonografie" — integrează exemplele alese în opera poetului respectiv. Și ea e aproape întotdeauna convingătoare, sintetică, revelatoare de esențe și valori intuite sau demonstrate.

Ceea ce îl preocupă în primul rînd pe Mircea Zaciu în a sa „antologie posibilă a schiței românești" e definiția și caracterizarea justă, precisă a speciei, considerată adesea simplist, numai pe baza criteriului dimensional și identificată cu povestirea. Desigur, alături de redusele ei dimensiuni, specificul schiței constă în axarea pe emoția momentului și imediatitatea execuției, implicînd și concentrarea expresiei, tranșarea bruscă a relatării sau „suspansul" în final.

Întregul volum, de altfel bogat ilustrat în fragmente caracteristice, e destinat a explica geneza și evoluția prozei scurte, de la începuturi („repezi ochiri"), în care „fiziologicul", socialul și economicul își au asigurat locul într-o cronică a „finalității" epocii. Abia odată cu Caragiale schița își dobîndește „autonomia structurii ei epice și stilistice". Creatorul **Momentelor** va domina întreaga evoluție ulterioară a genului, cu toate diferențierile inerente constatate la Delavrancea, Al. Macedonski, Al.I. Brătescu-Voinești, D.D. Pătrășcanu, I.A. Bassarabescu, G. Brăescu și mai ales la Agârbiceanu și Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, pînă la proza de stranii comportamente a lui Pavel Dan, Victor Papilian sau Mircea Eliade.

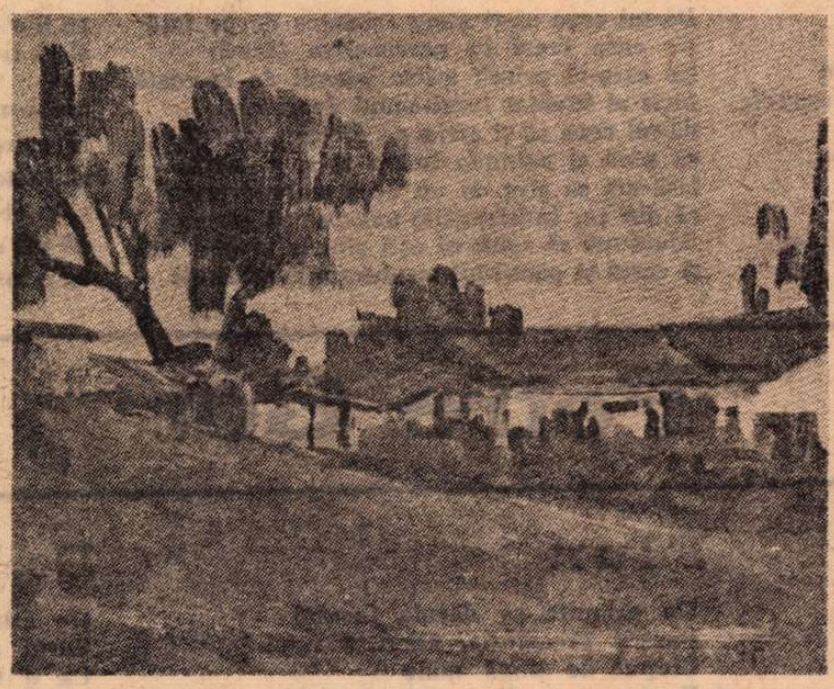
Pare remarcabilă atenția cu care consideră autorul noua dimensiune a prozei scurte în contextul literaturii contemporane, în spiritul ei revoluționar, ce caută a da omului întreaga lui demnitate, făcîndu-l părtaș la împlinirea marilor idealuri ale umanității. Constant, aceasta oferă un dublu aspect : reflexul unui proces zguduitor, al dramatismului generat de conflicte (Marin Preda : **Calul**, D. R. Popescu : **Gîștele sălbatece**), dar și candoarea, duioșia gestului uman (Geo Bogza : **O femeie mînca un măr** ; Zaharia Stancu : **Liliacul** ; Eugen Barbu : **Prinzul de duminică** ; G. Călinescu : **La Voineasa**). Autorul remarcă, și își concretizează observația grație textelor alese, că nu numai dimensiunea ci și caracterul, sensul etic-social, alături de mobilul emotiv, creează structuri variate și fecunde schiței contemporane.

În acest „breviar pitoresc" — cum se recomandă antologia — ne întrebăm de ce lipsesc unele nume (Lucia Mantu de exemplu), și de ce, totuși, schița contemporană trebuie să apară atît de parcimonios reprezentată, cînd multiple contribuții au ilustrat paginile periodicelor, afirmînd vitalitatea genului scurt ?

NU vom extinde considerațiile noastre în continuare și asupra antologiei prozei de amploare. O antologie a romanului duce inevitabil la o accentuată fragmentare a operelor, încît greu ar putea sugera cititorului valoarea textului integral. Nici încercările străine în această direcție nu au dat rezultate fructuoase. În schimb, nuvela contemporană poate și merită a fi prezentată antologic. Ea și-a dovedit vitalitatea, iar scriitorii care au debutat în nuvelistică — chiar dacă ulterior au cantonat în roman sau dramaturgie — rămîn totodată reprezentanți autentici ai nuvelei. Strîmtorată, dacă nu covîrșită de extinderea nelimitată a romanului și de preferința publicului pentru construcția literară masivă, amenințată de tendința de „destructurare" actuală, ea rămîne totuși un gen reprezentativ în planul literaturii contemporane. Din amplul tablou oferit în volumul **Nuvela românească** nu lipsesc nici numele lui Camil Petrescu, Geo Bogza sau V. Voiculescu, nici al scriitorilor care au părăsit nuvela, abordînd romanul sau teatrul (Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Titus Popovici — ultimul marcînd o revenire cu **Moartea lui Ipu**), nici cei care se definesc, prin structura prozei lor, creatori reprezentativi ai genului (V. Rebreanu, N. Velea, Sorin Titel etc.). Cartea, solid închegată prin atenția acordată de autor selecției textelor, se impune atenției publicului larg în efortul apropierii lui de un gen, ușor căzut în desuetudine.

Fără îndoială, prezentarea parțială a fenomenului literar în cadrul unei antologii implică un mare simț de responsabilitate, onestitate și spirit critic și totodată riscul formării unei opinii necomplete sau chiar eronate, al simplificării cunoașterii ierarhiei autentice a valorilor literare. Selectată cu înțelegere, obiectivitate și acuitate critică, antologia dobîndește funcția esențială a unui autentic „act" de cultură.

Mircea Mancaș



T. E. FEDORENCO : **Peisaj dobrogean**
(Galeria „Căminul Artei")

ȘERBAN ZAINEA : **Flori, pensule și carte**
(Galeria „Căminul Artei")

POEME

Conexiuni

Sînt unicul copil al mamei mele
de viață strîns legat prin mii de fire
și firele se-nnoadă între ele —
și orice nod dă vieții strălucire.

Rana nevindecată

În lacul de demult întrînd frumos
și inocent, ca în copilărie,
o trestie m-a tăiat pînă la os —
durerea lumii transmițîndu-mi mie.

Prin mine

Tot ce-am suit din smîrcuri la lumină
a prins pe-această lume rădăcină
și tot ce-n cale n-am putut atinge
în întunericul fîntînii plînge.

Alungătorul de nori

Să știi privi spre cer întotdeauna,
chiar dacă îl acoperă furtuna !
Să crezi că pînă mîine-i iar senin
și că pămîntul nu de orbi e plin !

Horváth Imre

În românește de Dim. RACHICI

Dan Mutaşcu

Ars memoriae

Îmi amintesc un vultur
evaporîndu-se spre cer ca apa.
Oglinda unui oarecare mic oraş
mi-o amintesc,
un fel de Babylon în echilibru cărturăresc.
Îmi amintesc un arbore
cîndva
energic teatral cum înflorea.
Îmi amintesc paltonul meu pe puncte
conservele
şi negre limuzine licenţiate-n drept.
Îmi amintesc valuri de cărţi uitate,
aşa cum totdeauna-mi amintesc
de străzi ce se termină în contabili,
de stelele ca vagi descrieri ale sufletului
şi aştept.

Despre vis ca despre o ceremonie

Lumină în ea însăşi albastră
şi abiz
al apelor cuvîntătoare
Şi visul
(cele opt regiuni cereşti ale sale)
să scriu despre toate astea
fără a fi crezut,
sau tocmai de aceea să scriu
în cea mai trecătoare dimineaţă
a tinereţii mele
în care umbrele ploaia
joacă un rol de neuitat
Să spun forme şi cum picură din forme
ca uleiul de aloe-
sensul
Adică tot ce ne face
să rămînem în picioare deasupra norilor
să ştiu monodia
din oul de aur al memoriei
şi s-o cînt printre stîlpi de metal
Sau să aştept sărbătoarea de neuitat
cînd scriu despre vis ca despre o ceremonie

Singur cu poemul într-o pădure

Pe vînt pe fulgere
nu pe lună plină — iată-mă
singur cu poemul într-o pădure pustie.
Binele e un lăptos albastru,
răul e un bine stacojiu.
Uitam
sau încercam să uit
că fusesem cîndva într-un tren
alergînd printr-o noapte
compusă din ape şi dealuri.
Poemul se teme se bucură
recunoaşte se caţără
pe scara de incendiu a întunericului
şi-şi povesteşte de acolo viaţa.
E mai mult bătrîn decît tînăr :
cerneala care l-a scris
s-a uscat.
Singur cu mine într-o pădure pustie
poemului
i-e teamă să nu-l ucid scriind un altul.

Oglinzile prietenului

Dă-mi ceva să-ţi şterg tristeţea de pe faţă
ţie care crezi în perspectiva tăcerii
ţie care-ai primit atîtea premii de la ceaţă
încît ai învăţat iezuitismul despuierii
dă-mi ceva să-ţi scriu pe pleoapa stîngă
că pînă şi nebunia într-o zi se ratează
lasă-mă să ştiu cu un ceas mai devreme
că din cer îndrăgostite avioane au să cază
Ajută-mă să spun că eşti singur în pas
şi cerul şi pămîntul au durata rugăminţii
că din orice iubire doar o plapumă a rămas
şi că ţi-ai devorat (scriind) ca un Oedip
părinţii
ajută-mă să-mi ţin cuvîntul de onoare
al minţii asudînd la căderea nopţii
şi să te cred : pedagogii de arsă boare
se-ntorc oriental prin barierele morţii
dă-mi un semn ca o învăţătură-ntru răcoare
ca o întreagă alabastră canonadă a sorţii...

Petre Got

Rune

Eu cînt întinsele primăveri,
Cinstitele zarişti, cinstitele spaţii,
Eu cînt Momentul Unic
Cînd toţi oamenii sînt treji.
Ies afară din timp,
Intră în timp forţînd porţile.
Există un mal unde speranţa
Înmugureşte din nou,
Sîngele azur,
Orele clinchet de aştri,
Umbra paşilor visul candorii.
Eu vin să susţin că se poate,
Pipa soarelui vindecă,
Acum aş vrea să fiu
Paserea din pom.

Flux

Un grăunte se dăruie focului
Pentru preasfîntă, albastră rugă.
Chipul de lîngă mine
E ca prima dimineaţă a lumii,
Aud, parcă, murmurînd veşnicia.
Arborii sînt semenii mei,
Fraţii buni bolovanii,
Cu cine trebuie să-mi împart sîngele ?
Eu am venit pe lume să ascult
Cum înfrunzeşte lumina.

Maramureş

Pămînt înalt cu braţe cristaline
Cu turnuri prelungindu-se ca un tunel în cer
Cu porţi prin care trece veşnicia
Aici ating stelele ca pe nişte mere coapte
Şi uit să mor şi uit că m-am născut.
Dulce leagăn
Eden ce nu cunoşti îngenuncherea
Cu tine intră cîntul meu
În viitor şi în trecut.

Semn

Spaţiu pur, cinstit spaţiu :
Ochii florilor îmi luminează trupul
Celulă cu celulă, nucleu cu nucleu.
Roua este sudoarea zeilor
Pentru pacea pe care-o trăim.
Îngenunchez
În faţa împăraţilor-arbori.
Binecuvîntează-mi, mamă, veşnicia,
Binecuvîntează-mi, iubito, tăcerea,
Sărută lacrima
Acestui tărîm.

De atîtea zgomote

De atîtea zgomote
Cerul sună
Ca o tobă.
De atîtea zgomote
Drumul s-a făcut sul.
De atîtea zgomote casa mea s-a mutat
Într-o floare.
De atîtea zgomote
Fuge iarba.
De atîtea zgomote eu sînt
Vîntul.

Printre arini

Soarele galben
Umblă pe pămînt,
Cu picioare lungi
De cocostîrc.
Aici, printre arini,
Uit
Că exist...
Satul e monedă de argint
În palma cerului.

Stampă

Mi-e văruită casa cu cer şi cu speranţe,
Duhul florilor o mîngîie
Ca pe un flutur.
Eu nici un vis n-am ucis,
N-am lăsat repetent nici un rîu,
Vă chem în patria răsăritului.
Vă chem să dezlegăm planeta
De ceaţă.

Breviar

Aforismele lui Titu Maiorescu

AFORISMUL a fost un gen literar cultivat în mai multe rînduri de scriitorii „Junimii" în paginile „Convorbirilor literare". Ca toate produsele lor, aforismele erau citite în ședințele publice ale cenaclului și discutate cu aprindere. Acelea ale lui Titu Maiorescu, publicate la sfîrșitul volumului II de **Critice** (1867–1892), sînt, desigur, cele mai marcante. De dimensiuni inegale, dar mai adesea năzuind către concizie și lapidaritate, ele exprimă o gîndire fermă, într-o aleasă formă literară, ba chiar adesea metaforică sau ilustrată printr-o comparație, care trădează pe poetul din anii adolescenței.

Omul de acțiune atinge suprema economie verbală în această cugetare strict empirică :

„Unde e o necesitate, trebuie să fie o posibilitate".

Într-adevăr, pe terenul practic, nimic nu se dovedește a fi imposibil, în condițiile arătate. Perplexitatea este de domeniul speculației și mai ales pe temele esențiale ale ontologiei.

Sîntem aci pe nisipurile mișcătoare ale relativității.

„Cum să știi ce e bucuria, dacă nu știi ce e durerea ?"

Dialectica operează astfel și în psihologie.

Eticianul gîndește în mod firesc cu judecăți de valoare cît se poate de răspicate :

„Durerea înalță pe omul de valoare și coboară pe cel de rînd. Nu orice noapte arată stelele, numai noaptea cea senină".

Comparația intervine ca să lumineze cei doi termeni ai disociației de ordin psihologic.

Uneori ea nu este termenul secund în aforism, ci imaginea sensibilă cu care se deschide aforismul, pentru a fi numai apoi aplicată omului și societății : „Balonul îl poți ține la pămînt, pînă cînd gazul mai eteric nu l-a ocupat ; dar odată plin de acest element, el rupe funiile și se înalță în regiunile ce i se cuvin.

Tot așa vocațiunea în individ libertatea în Stat".

Prin alte cuvinte, atît vocația, pe planul orientării profesionale, ca și libertatea, în domeniul vieții publice, sînt forțe irepresibile, care nu suferă constrîngerea.

Vocația mai face obiectul unui aforism, precedat de o întrebare :

„Cine are vocațiune ? — Cel ce în momentul lucrării se uită pe sine".

Ca și în actul contemplației estetice, credea Maiorescu, procesul de impersonalizare caracterizează vocația.

Logicianul aplică scara sa de valori pe temeiul relațiilor de la sferă la noțiune :

„Nu cere de la părîu explicarea mării, nici de la colină explicarea muntelui. În înțelesul celor mari se cuprinde înțelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă".

Raportul de variație, așadar, în ierarhia valorilor, se stabilește de la cel mare la cel mic și nu invers, de la cel mic la cel mare.

Titu Maiorescu se folosește adesea în aforism de modalitatea euristică, socratică, a întrebării, pentru a da răspunsul și a-l ilustra cu o comparație, de ordinul fenomenalității naturale :

„Ai simțit imensitatea mării ? Atunci e tot una, dacă marea este în liniște sau e mișcată de furtună, dacă strălucește sub răsăritul soarelui sau dacă deasupră-i ultima rază de lumină se luptă cu întunerecul nopții.

Și în sufletul omenesc este o imensitate, și îndată ce ai înțeles-o, ești subjugat".

Alteori, experiența melomanului intervine ca să dea „cheia" fenomenului artistic în genere. Dar cititorul este invitat să înțeleagă tîlcul ascuns al comparației :

„Dacă atingi cu arcușul o coardă în aerul nemărginit, ea dă un sunet, însă vibrațiunile i se pierd și nu se pot aduce la valoarea muzicală. Pune-i o rezonanță dedesubt, și cu tonul prins și reflectat se naște instrumentul artistic".

Aceeași experiență apelează la exemplul suveran al titanului de la Bonn :

„Ce liberal e Beethoven în orchestrație! Tot instrumentul e întrebat să-și dea opinia și reproduce pe răspunderea sa ideea principală. Ideea principală cîștigă astfel o varietate de forțe originale, e cînd sublimă, cînd burlescă, cînd tristă și cînd voioasă, și în impresia totală rămîne o lume harmonică aparte, adevăratul **humor** al omenirii".

Aici noțiunea de **humor** ne-ar părea stranie, dacă nu ne-am referi de îndată la umorul transcendent al romanticilor germani, cu care s-a nutrit imaginația de adolescent a lui Titu Maiorescu, nu fără a contribui într-o măsură notabilă la acuta criză morală prin care a trecut la acea vîrstă critică.

AFORISMELE lui Maiorescu se raportează și la celelalte arte, începînd cu literatura. Imaginea lui Don Quijote era mult discutată în cercurile tinerimii studioase de la Viena și din centrele universitare gemane :

„Don Quijote credea că morile de vînt sunt uriași. Oamenii de rînd cred că uriașii sunt mori de vînt. Eroarea este aceeași, numai în cazul din urmă e mai periculoasă".

Nebunia lui Don Quijote fiind de ordinul sublimului, cugetătorul o crede mai puțin primejdioasă decît scara de valori inversă, cu consecințe degradante.

Sculptura îi inspiră lui Maiorescu acest aforism, care dezvăluie idealul său de armonie clasică : „Ai un singur bloc de marmură : dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă ?".

Cu ce oroare și-ar întoarce autorul acestui aforism fața de la mogîldețele din expozițiile zilelor noastre !

Sculptura nu mai figurează în nici un alt aforism, (cu excepția comparației. „Ce e vestmîntul în sculptură, e tropul în poezie"), dar gîndul nostru se întoarce la faimoasa pagină din răsunătorul studiu **Direcția nouă** (1872), pagină care începe cu melodiosul preludiu :

„Era într-o sară lină de mai din anul 1871...," și care continuă cu spectacolul antitetic dintre tumultul unui salon, agitat de pasiunile vieții publice și calmul suprem al unei statui de marmură albă, dominînd haosul.

Pe planul etic, Maiorescu a fost un stoic, care și-a impus o disciplină aspră, condensată în acest dezolant aforism :

„Arta vieții ? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune".

Omul pasionat, care a avut mult de suferit de pe urma inimii, impunea însă un sistem de frîne elanului său „vital". Cititu-l-a pe Bergson ? În cazul afirmativ, am fi curioși să vedem o pagină adnotată de cel ce și-a făcut o regulă de etică de a-și combate impulsurile temperamentale și de a oferi lumii imaginea unui „apolinic" (dar ca și olimpienii, periodic zguduit de frenezii dionisiace).

O recunoaștere de ordin general ne luminează asupra adevăratei fețe a „olimpianului" :

„Cînd se află omul în momentele hotăritoare ale vieții, nu-l mai conduce mintea, care arată numai alternative. Direcția finală o dă inima".

Din fericire, „momentele hotăritoare ale vieții" sînt covîrșite numeric de cele nehotăritoare, care decid asupra disciplinei în viață. La Maiorescu, aceasta din urmă a fost severă ca și chipul său.

Șerban Cioculescu

Desen de TRAIAN BRĂDEAN
(Galeriile de artă ale municipiului București)

A

Abisuri la care ochiul abia poate ajunge
Aburinde meridiane de humă
Acesta este un obicei al nostru de la daci
Acte oarbe ale destinului
Adînca prăpastie spre fundul lumii
Adînca descumpănire a tinereții
Adîncimi pline de taină
Adîncimile insondabile ale viitorului
A fi sau a nu fi țăran
A fost dat acestui rîu
Afluentul de piatră
Aita Mare
Albatros
Albe păduri de stafii
Alianța înspăimîntătoare a morții cu apele
Amara deziluzie
Amara întoarcere spre sine însuși
Amara pagină a istoriei
A mai fost parcă o noapte asemănătoare
Americanii
Amețitorul clocot de culmi
Amețitoarea horă de vulcani stinși
Amfiteatrul de calcar
Amintirea miilor de spînzurători
Amintirile nelămurite ale podarilor
Amintirea sîngeroasă a războiului
Amintirea meleagurilor străbătute
Amintirile fabuloase ale norilor
Amintirile urcă din adîncul apelor
Amprenta malefică a lunii
Antenele unui întreg mileniu
Apa fecundă a oceanului
A patra dimensiune
Apele de azi și cele de mîine ale Oltului
Apele duc mintea omenească foarte departe
Apele știu și pot să filozofeze
Apele tulburi și agitate ale veacului
Arătări nefirești
Arbori bătrîni
Arbori curgători
Arbori înalți și orgolioși
Arhipelagul de piscuri
Ariujd
Armăsari de foc
Armăsarul înecat în Olt
Asfințitul incendiază crestele Hășmașul Mare
Ascuțite turle de biserici
Aspre circumvoluțiuni de calcar
Asprimea unei conștiințe de cremene
Așa s-au pomenit
Așa ia chip părintele orgolios al Oltului
Așternutul de ghindă
Așternutul de ere
A trăi înseamnă a merge
Autoritarul imperiu al munților

Geo Bogza

Ediția definitivă din CARTEA OLTULUI, a cărei apariție începe să se apropie, va cuprinde la sfîrșit, ca și precedentele două, un „Index de înfățișările și întîmplările lumii pe care Oltul a străbătut-o". Aveți mai sus litera A din textul ediției definitive.

O carte de specialitate, dar nu numai pentru specialiști

ÎN EDITURA Didactică și Pedagogică a apărut volumul al doilea al cursului universitar de *Limbă română contemporană*, tratînd problemele *vocabularului* și, dacă ne oprim aici asupra lui, o facem pentru că, față de primul volum — de asemenea o lucrare de înalt caracter științific, elaborată de un colectiv al catedrei de specialitate de la Facultatea de limba și literatura română, care cuprinde însă aspectele mult mai specifice lingvisticii, ca tehnică și finalitate, legate de descrierea fonetică, fonologică și morfologică a limbii —, această a doua parte, din ceea ce va fi în final o descriere completă a limbii române în stadiul ei actual, depășește interesul strict al lingvistului prin însăși materia sa.

Într-adevăr, de la vorbitorul obișnuit pînă la creatorul de literatură, ca minuitori ai materialului limbii, de la amatorul de cuvinte încrucișate pînă la specialistul în probleme lingvistice, ca analiști ai vorbirii, vocabularul reprezintă — poate — nivelul cel mai „palpabil" și totodată cel mai „abordabil", la prima vedere, al acestei structuri complexe care este limba naturală.

La prima vedere... Căci în realitate cel care ar întreprinde o cercetare detaliată a universului lexical al unei limbi s-ar vedea pus deodată în fața unor probleme atît de încîlcite, încît doar o metodologie riguroasă (pe care de multe ori nu o poate găsi decît fragmentar), doar o analiză minuțioasă (necesitînd timp și efort), într-un cuvînt doar o anumită „luciditate" științifică i-ar putea garanta rezultate acceptabile.

Volumul prezentat este organizat în două secțiuni complementare : prima, aparținînd academicianului Ion Coteanu, reprezintă o examinare generală a lexicului românesc, ceea ce implică desigur și o teorie, schițată de altfel în principalele ei aspecte ; cea de a doua, redactată de lector universitar doctor Angela Bidu-Vrânceanu, este o descriere cu caracter tehnic a structurii unor subansambluri ale limbii române (numele de rudenie, denumirile de animale domestice, denumirile locuinței, numele de culori). Autorii au depășit o mare parte din dificultățile inerente studiului vocabularului, oferind o descriere sincronică a limbii române, care configurează structura lexicului românesc „la un moment dat". Căci, așa cum se subliniază în *Cuvîntul înainte* al cărții, „a înfățișa cuvintele după origine, după data de apariție și chiar a arăta ce însemnau la început și cum li s-a schimbat înțelesul într-un timp mai îndelungat sau mai puțin îndelungat este un lucru util și atrăgător, dar nu duce la precizarea mecanismului de folosire actuală a vocabularului, nu clarifică relațiile în care se găsesc *acum* cuvintele. Or, în această carte înfățișăm tocmai stadiul contemporan al vocabularului românesc".

În intîia parte a cărții, I. Coteanu ne propune de fapt o descriere de ansamblu a structurii vocabularului în care, după ce se depășește nivelul fonologic al cuvîntului, alegîndu-se „situații specifice care pot duce la o tipologie o cuvintelor limbii române", nivelul morfologic și sintactic al cuvîntului, se acordă un spațiu important structurii semantice a vocabularului. Pătrundem astfel în jocul subtil al sensurilor, în descrierea acelor însușiri ale cuvintelor care fac lexicul în permanență *creativ*. Autorul se oprește mai cu seamă asupra raporturilor dintre denotație, conotație și sens, pentru ca apoi să acorde o atenție specială clasificării elementelor rezultate din procesul conotativ : tropii.

Problema organizării vocabularului în subansambluri formează materia următoarei secțiuni din descriere, conturînd linia generală a metodei adoptate care trece succesiv prin fazele de descriere a sistemului formei cuvintelor, al sensului lor, organizarea sensurilor, factori care determină această organizare. Ne vom opri puțin asupra acestui din urmă aspect pentru că — după părerea noastră — tocmai aici aportul original al autorului se vede în mod deosebit.

Cunoscut pentru contribuțiile sale însemnate în domeniul stilisticii limbii (vezi, de exemplu, *Stilistica funcțională a limbii române*, apărută în 1973), I. Coteanu va da și de data aceasta o atenție deosebită acțiunii factorului stilistico-funcțional în limba română. Trebuie să subliniem însă că, într-o astfel de viziune, „stilistic" nu este sinonim cu „artistic", deși vom putea găsi și aici o așteptată cheie metodologică pentru examinarea variantei literar-artistice a limbii. Căci, din perspectiva stilisticii funcționale, limba literaturii artistice este una din variantele specializate pe care le poate realiza sistemul abstract al limbii, dar numai *una dintre ele*, structurată, cel puțin în parte, după aceleași principii care acționează și în constituirea celorlalte limbaje sau stiluri. Va fi deci esențial să stabilim în ce constau aceste principii. Rezultatul ? O metodă riguroasă și unitară pentru descrierea tuturor variantelor unei limbi, o posibilitate de abordare neimpresionistă a mecanismului transferului de sens, de descifrare a dinamicii semnificațiilor noi pe care le creează literatura. Practic, avem instrumentele unor analize, poate mai „aride" la prima vedere, dar precise și explicative, ale textului poetic.

Factorului stilistico-funcțional i se adaugă un altul cu o pondere egală în procesul creativ al limbajului : factorul psihologic, cel care organizează și dezvoltă lexicul individual, dar care capătă și un caracter social. O astfel de precizare are de asemenea efecte interesante în analiza operei literare, căci poate duce către disocierea sensurilor noi în semnificații „preluate" și absolut „individuale".

Am subliniat numai două aspecte care pot trezi pentru literat un interes special asupra acestui curs de lingvistică, dar trebuie să revenim la ideea inițială : cartea este interesantă pentru că subiectul ei îl formează *cuvintele*.

Cezar Tabarcea

ȘERBAN ZAINEA : **Cahlă cu pasăre** (Galeria „Căminul Artei")

Cronica limbii

X și CS

● O SCRISOARE primită de la Adrian Rădulescu din București ne aduce o interesantă observație asupra felului nostru de a scrie : găsim la singular, cu **x, fix, sfinx, perplex, prolix** etc., iar la plural, cu **cș, ficși, sfincși, perplecși, prolicși**, ceea ce distruge unitatea dintre variantele morfologice ale aceluiași cuvînt. În **ficși**, față de singularul **fix**, se schimbă numai **s**, nu și **c**, deci nu are rost să modificăm scrierea ambelor consoane.

Corespondentul nostru propune o metodă de restabilire a legăturii dintre cele două forme : după cum pluralul de la **gros** este **groși** (și de la **tot** e **toți**), deci la plural se păstrează în scris consoana finală de la singular, numai că i se adaugă o sedilă care marchează diferența de pronunțare, tot așa la pluralul lui **fix** etc., să se adauge lui **x** o sedilă, ceea ce ar face să se schimbe citirea (: **cș**), menținîndu-se în același timp coeziunea vizuală între formele cuvîntului.

Fără îndoială este justă observația că felul nostru de a scrie nu este cel mai just, iar reforma propusă e dictată de logică. Dar ea se izbește de o complicație mai mare decît cea de care suferim acum: ar trebui creată o literă nouă, ceea ce poate că nu deranjează prea mult scrierea de mînă, dar ar necesita o modificare a mașinilor de scris și mai ales a celor folosite în tipografie (ar trebui înlocuite toate instalațiile actuale). În articolul de față, de exemplu, n-am putut reproduce semnul grafic propus și am fost silit să mă mulțumesc cu descrierea lui, pentru că nici o mașină nu are semnul **x** cu sedilă.

Dacă e vorba să facem modificări, ar fi mult mai simplu să renunțăm cu totul la **x** și să scriem cu **cs** : **fics** etc., cu atît mai mult cu cît grupul **cs** nici nu este totdeauna redat în scris prin **x** (ortografia oficială este **imbicsi, ticsi, ruesac** etc.), ceea ce înseamnă că de fapt copilul care învață să scrie trebuie să fie lămurit că se scrie cu **x** în cuvintele care provin din greacă sau din latină, și cu **cs** în cele care au altă origine, deci este obligat să cunoască etimologia cuvintelor înainte de a învăța să citească și să scrie.

Totul provine dintr-o ciudățenie a ortografiei vechi grecești. Împotriva cerințelor logicii, existau litere care marcau două sunete la un loc : **ks, ps, st.** Ultima a fost părăsită încă din greaca veche (s-a menținut numai cu valoare de „cifra 6"), a doua a fost păstrată de greci dar nu a fost acceptată de romani și de aceea nu s-a extins nici la limbile moderne, iar prima a avut o soartă mai norocoasă și a trecut în latină, iar de acolo în diverse limbi actuale. Dar o justificare logică nu a căpătat prin aceasta. Trebuie să mai adaug că dacă l-am introduce pe **x** cu sedilă, nu l-am putea folosi în cuvinte ca **bueșă, rieșă**, deci și de data aceasta ne-am lăsa conduși de criterii etimologice.

Atîta timp cît alte limbi păstrează pe **x** (și nu avem motive să credem că ar fi dispuse să-l părăsească), eliminarea lui în limba noastră ar avea un rezultat nefavorabil : ar dăuna unificării lingvistice internaționale. Dar același rezultat l-ar avea, evident, și crearea literei **x** cu sedilă.

Pe de altă parte, cred că nici în românește eliminarea lui **x** nu ar fi ușor de hotărît : în general oamenii sînt refractari cînd li se cere să-și schimbe obiceiurile ortografice și multora li se pare că orice modificare „strică limba". Adevărul e că nici nu trebuie schimbat în tot momentul modul de a scrie, căci singurul efect pe care l-am obține ar fi că nimeni nu ar mai ști care sînt regulile în vigoare.

Al. Graur

revista revistelor

„Luceafărul", nr. 46

● „Scrieți o istorie a literaturii române de azi?" este întrebarea, de un interes evident, sub al cărei generic revista „Luceafărul" publică o suită de interviuri cu Eugen Barbu, Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Dumitru Micu, Al. Piru și Eugen Simion. „În momentul de față — se arată într-o succintă justificare a inițiativei — mai multe condeie încearcă alcătuirea unor istorii literare de maxim interes pentru contemporaneitate. Am cerut punctul de vedere mai ales celor ce au dovedit efectiv că pot scrie o istorie a literaturii române".

Semnalînd prejudecata „că un scriitor nu poate fi și critic", Eugen Barbu, ca „un scriitor ce scrie despre alți scriitori", anunță că e pe cale să predea încă două volume (unul este sub tipar) într-o vastă panoramă a literaturii române, a cărei preocupare principală e „aceea a punerii în valoare a textelor, neglijînd aproape total biografia și anecdotica legate de viața scriitorilor".

Pentru Ov. S. Crohmălniceanu „e foarte greu de scris o istorie literară contemporană, în înțelesul strict al cuvîntului. Dificultatea principală nu mi se pare în principiu, ci ține de natura specială a epocii noastre, prea fierbinte, ca fundal social, ca să spun așa". Cumpănit și denotînd o înțelegere deloc superficială a problemelor puse de o asemenea lucrare, Ov. S. Crohmălniceanu mărturisește mai departe: „Aș vrea să scriu și o istorie a literaturii române contemporane, dar fără «pete albe», cum existau pînă nu demult în perioadele mai vechi. E nevoie, aici, în prealabil, de un efort conjugat spre restabilirea faptelor exacte, nu însă sub aspectul fals, pur constatativ, în afara luminării determinărilor istorice contextuale, cu ponderea lor socială extraliterară reală, trăită. Poate o cale bună de început ar fi măcar niște studii preliminare asupra cîtorva momente nodale".

Evocînd propriile-i experiențe în realizarea unor comedii, a unei „microistorii a literaturii noastre pentru străinătate", Aurel Martin conchide că „firește [...] o istorie a literaturii române pentru străinătate nu e foarte ușor de scris. Dificultățile nu sînt însă insurmontabile". De o sinceritate apreciabilă sînt confesiunile lui Dumitru Micu („Deocamdată rubrica pe care o țin la «Contemporanul», jertfindu-mi timpul furat obligațiilor profesionale înscrise în statele de funcțiuni, îmi paralizează toate inițiativele, toate proiectele"). Al. Piru anunță apropiata apariție a unui al doilea volum consacrat poeziei românești contemporane și pregătirea unor „studii asemănătoare" despre proză, teatru și critică. Fiind „o primă selecție de autori și opere pentru o posibilă istorie a literaturii române actuale", **Scriitori români de azi** de Eugen Simion urmează să apară, declară autorul, într-o a doua ediție, „cu aproape 20 de capitole noi și altele, vechi, reformulate, completate etc.". Menționabile sînt, de asemenea, concluziile acestei anchete: „Invitații noștri discută problemele și posibilitatea unei istorii a literaturii române văzută de la cota spirituală a timpului nostru și pun în circulație opinii interesante. Ideea lucrărilor de sinteză animă multe spirite și demobilizările, dacă mai există, nu sînt firești, iar răspunsurile pe care le înregistrează pagina noastră ne procură motive de optimism. O istorie a literaturii române contemporane este nu numai necesară, ci și posibilă".

LECTOR

SEMNAL

INDICI BIBLIOGRAFICI

● Recent am primit cinci lucrări elaborate de serviciul bibliografie al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iași. E vorba de indicele bibliografic al publicației periodice **Annales scientifiques de l'Université d'Jassy** (1900—1948), întocmit de Dorina Merches ; de cel al **Revistei de filosofie** (1911—1943), alcătuit de M. Bodinger (107 pag.) ; de cel al revistei **Versuri și proză** (apărută la Iași între 1911 și 1916), acesta alcătuit de Maria Saliniuc ; de indicele bibliografic consacrat lui **G. Topîrceanu** (1886—1973), avînd ca autori pe Lidia Gavrilescu și Maria Saliniuc ; în sfîrșit, de lucrarea bibliografică consacrată revistei **Manifest** (oct. 1934 — ian. 1936), întocmită de Lidia Gavrilescu.

Cronica literară

Sărbătorile poeților

RELUÎND cîteva titluri din primele lui volume (și mai ales din cel mai bun dintre ele : **Imnuri către amurg**), Dan Laurențiu rămîne în noile **Poeme de dragoste** același admirabil poet, cu o fantezie grațioasă și sărbătorească, un „imagist" care ar fi reținut din **Credo**-ul de tinerețe al lui Pound nu atît priza la obiectul real (căci el are structura unui simbolist, a unui romantic fără patos), cît muzicalitatea liberă ce vrea să scape de ritmul metronomului. Contemplația visătoare e mereu întreruptă de viziuni plastice, pline de strălucirea culorii : „E frig se aprind luminile / peste orașul nostru și spui / cît de frumoasă va fi la noapte / această grădină / iată fularul roșu al unui copil / va trebui să oprim timpul / gulerul de albă dantelă îți mîngîie / austerul gît ca o spumă de mare". Această latură picturală, jerbele de imagini. sînt expresia unui vizionarism suav-himeric, a unei transfigurări a lumii celei mai obișnuite, care o fac să pară candidă și eterică. Întunericul e albastru, amurgurile violete, umbre roșii liniază albul zăpezii, părul iubitei e de aur, un cîine galben traversează strada — totul, în cele din urmă, reducîndu-se la culoarea pură, ca element al acestui univers de transparențe colorate : „Roșu albastru negru / Călătorul șoptește vorbe ciudate / eu însumi care sînt amurgul / nu știu ce este roșul albastrul negrul".

Sugestia bacoviană apare și altădată, simbolismul poetului **Plumbului** fiind reluat voit, deși într-o formă oarecum estetizată : „Toamnă și ploaie și vînt / eu urmărind zi și noapte / căderea somnolentă a frunzelor / pe degetele tale siderale / monologuri albastre / la umbra zidurilor / cu picături de soare decadent / zei adormiți pe băncile parcului / între noi pahare înalte / cu buze subțiri de orgoliu / negre turnuri / în ceața roșie a inimii". Atmosfera lui Bacovia e aici „transcrisă" în tușe impresioniste, pastelate, ca la Georg Trakl, așa cum într-o altă poezie recunoaștem nota funambulesc-dramatică a lui Emil Botta : și nu numai jocul livresc, masca de teatru a sentimentului, ci și decorul crepuscular care-și aruncă umbrele lungi peste scenă : „O te iubesc Ofelia iată amurgul / surîs al morții glorie întunericului / și trupul tău de lumină / o te iubesc Ofelia iată amurgul // bună seara bună seara ce destin / departe în albele stele / un corb doarme ca un prinț / al zăpezilor inocente și strigă în somn // Ofelia du-te la crematoriu // iată amurgul mișcîndu-și / pleoapele lui de mătasă / ca pielea trupului tău / aceasta-i pacea universală // o șoaptă o șoaptă cu buze de crin / bună seara bună seara bună seara / prințul din stele se cutremură / te iubesc Ofelia eu sînt amurgul".

În erotica propriu-zisă ne întîmpină și o melancolie fastuoasă, un instinct al ceremoniosului delicat, amestec de incantație și de gesturi aproape rituale, un fel de intimitate solemnă : „Tu dormi nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / o frunză cade în noapte / aceasta-i perdeaua roșie / de la fereastră tu dormi / nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / acesta e vîntul ce bate / în clopotul toamnei tu dormi / nu ninge nu plouă / tu dormi nu ninge nu plouă / așa vom trăi iubito / eu aici tu acolo vom fi / două stele în două cavouri / tu dormi nu ninge nu plouă".

Dan Laurențiu e un poet original și afinitățile pe care le-am indicat sînt doar dovada culturii poetice, fiindcă și Bacovia, și Trakl și alții sînt „refăcuți" într-o manieră absolut proprie și ușor de recunoscut ; doar spațiul acestei poezii nu e unul natural, ci unul artistic, în care adică există mereu o a patra dimensiune, populată de umbrele secrete ale poeților.

ȘI la Miron Cordun (**Serbări**) poeții sînt prezenți în poezie, cărțile în carte, artisticul în natural. Dar lipsește grația desăvîrșită de la Dan Laurențiu : limbajul e aici torturat și exprimă o sensibilitate torturată. Se observă peste tot o dublă reticență : sentimentală și culturală. Poetul se înconjoară cu șapte zăvoare, se pecetluiește, face figură enigmatică. Confesia lirică e anxios-interogativă, dar și de o amară ironie : „Vremea e ca o roată cu tine. / Vremea împarte puterile : trebuie / să cari ! — ți se spune, / altfel ce rost ar avea / calul pe drum ? / Ce rost ar avea drumul pe drumuri ? / Cum am fi doi, / cum am fi singuri / sub un tată bătrîn și gîndind ? / O roată-n spinare / e-ntotdeauna / o problemă de bunăstare. / Cu o roată te poți recunoaște, / te poți odihni. / Și de altfel / ce rost ar avea toate astea / cînd cu o roată răzbim ?"

Condiția poetului e o temă preocupantă la Miron Cordun. Harul, talentul, sînt un noroc și o povară. Nici vorbă de exultanța facilă a celui deprins cu cuvintele : din contra, un chin (deși dulce), o încovoiere (deși primită recunoscător), ca forme ale riscului și ale răspunderii. În **Biografie** poetul își așează singur poezia sub semnul lui Matei Caragiale (întîiul lui volum se intitula **Curtea Veche**), simbol al unei arte laborioase și dificile.

În parte, și fiindcă Miron Cordun e, spuneam, un „prelucrător", spontaneitatea fiind supusă la un regim sever de asimilare. Poeziile inspirate din folclor (cîntece, descîntece, ziceri absurde, balade) sînt frecvente, dar putem recunoaște și alte motive (hrisoavele arghezience, paradisul în destrămare al lui Blaga). Nu e vorba de imitații ori de simple jocuri. **Serbările** sînt niște „pastișe" voite, savoarea lor fiind cărturărească, de o expresivitate ce ține deopotrivă de obișnuință și de noutate. În **Baladă veche, Miorița** e doar punctul de plecare pentru o poezie de un lirism profund și tînguitor ca de bucium : „Cordune, Cordune, / mai cheamă-ți un cîine / cu capu de pîine, / cu dinții de rune — / pune-l să te știe. / Vămile sînt după / ziua dată-șapte : / pune-l să te rupă, / pune-l să te știe / la ziua de noapte — / la ziuă de sus / cu colții de spus / la ziuă de jos / cu colții de ros. / Cordune, bătrîne / de șapte stăpîne...".

Cîteva poezii „de țară", dintre cele mai izbutite publicate în ultima vreme la noi, au un stil cronicăresc și accentuează (ca Arghezi în **Testament**) pe masivitatea materială a unei tradiții seculare : „De piatra maică, lăcrămînd / scrisa de pravile, să tremuri — / tu, care vii din cartea ei — / și nu ai numele pe vremuri. / Tu, care vii din cartea ei / și nu ai numele pe vremuri..." Ca și Nichita Stănescu, Miron Cordun e autorul unor naiv-pioase ode în memoria celor vechi. Mă gîndesc nu doar la o poezie ca **La firea fraților Golești** care e foarte asemănătoare cu ale poetului **Cărții de recitire** („Ei erau niște bărbați atît de frumoși / că se rupeau corbii de frunțile lor, / erau niște copii atît de curați / că se spălau apele de tălpile lor"), dar mai ales la superba **Odă** închinată lui Bacovia, atît de emoționantă în laconica ei simplitate : „Ardeți foc de veghe-n turnuri, / de priveghi rămîneți, sfînt : / să se aibă în vedere / de Bacovia trecînd. // Din pămînt, dintre ruine / pe un corb să dă el jos — / privegheați-l, luminați-l / pe un corb se dă el jos. // Și e singur, și bolnav e, / și i se aude-n gînd : / să se aibe în vedere / de Bacovia trecînd...".

Serbările au un indicibil farmec livresc, o aromă de ev bătrîn cărturăresc și folcloric, în care se exprimă totuși sensibilitatea poetului modern.

Nicolae Manolescu

Gheorghe Achiței

Artă și speranță

(Editura Albatros)

● EXISTENȚA umană actuală, în multitudinea coordonatelor sale, este o lume a deschiderilor acute, dominată de un ritm neincetat al **schimbărilor.** Firește, omul a năzuit dintotdeauna să modifice realitatea, transformîndu-se, concomitent, pe sine. Este la îndemîna fiecăruia să constate, însă, că mai amplu și mai intens decît oricînd, astăzi conștiința umană a dobîndit un „apetit" special al renunțării la crustele conservatoare. Un astfel de proces, încărcat de izbînzi, dar și de eșecuri, evoluînd dramatic, se impune ca necesar și firesc într-un secol de redimensionări prometeice ale condiției umane. Tentativa de a redobîndi, pe o treaptă superioară, ceea ce s-a pierdut din esența umană și de a adăuga acesteia plusuri inedite, a dat naștere în lume unei **spiritualități** aparte a schimbărilor, cu rezonanțe proprii. Într-un astfel de context, Speranța, cu majusculă, își multiplică virtuțile, devenind o coordonată consubstanțială **permanentă** a acestei tentative. Speranța — s-ar putea spune — devine tot mai decis un **relief experimental,** uneori clar, bine conturat, cu deschideri realizabile în sensul nobil al cuvîntului, alteori incert și confuz, dar, oricum, mizînd pe o ieșire din ideațiile romanțioase, mult prea vagi. Cu atît mai mult, în aceste împrejurări, arta — prin însăși natura sa intens umanizatoare — se raportează la speranță, ca la un asociat **intim,** cît se poate de adecvat. Cînd Gheorghe Achiței și-a intitulat ultima sa carte **Artă și speranță,** autorul a fost inspirat tocmai în sensul celor ce spuneam.

Dacă sînt bine scrise, cărțile de eseuri au avantajul unei libertăți de mișcare mai pronunțată în cîmpul întins al valorilor, devin mai adecvate posibilităților de diversificare și de punctare a nuanțelor, îngustează terenul înghesuirii materiei abordate, într-un Pat al lui Procust. Lectorul este sedus de fluența lor cromatică, de structura lor de „curcubeu". Dar — să recunoaștem — ele au adeseori și dezavantajul că sînt pîndite din umbră de lipsa, prea accentuată, a unui fir, a unor asocieri de idei cît de cît constant-orientative. Volumul de eseuri amintit a reușit, însă, în bună măsură, să ocolească acest dezavantaj, încît, pe parcursul a patru sute de pagini, rămîne în atenție o idee centrală — cea a raportării, din diverse unghiuri, a artei la speranță.

Cartea lui Gheorghe Achiței merită să fie citită nu numai de teoreticieni ai fenomenului artistic, ci de un public cît mai larg, diversificat, pentru că ea se oferă mai ales ca o **meditație deschisă** spre imaginea unei prolificități acute a preocupărilor artei moderne și a rezonanțelor receptării acestor preocupări, în funcție de roadele lor concrete. Elaborată cu claritate, sobru, fără prețiozități — uneori, poate, cu un ton ușor didactic — lucrarea invită la echilibru, la o anume înțelepciune realistă a aprecierilor și înțelegerii artei moderne, în condițiile în care nuanțele acesteia, justificările sale, sînt atît de numeroase, de complicate și alambicate. De aceea, acest volum, ferindu-se constant de concluziile grăbite și fără acoperire, are un patos interogativ și dilematic, incitîndu-l pe lector să-și controleze el însuși, pe cît posibil, tentațiile pripite ale judecăților sale despre dinamica artei, în special despre cea a artei moderne.

„Ne-am nărăvit cu toții la ceea ce se cheamă schimbare" (p. 13), observă Gh. Achiței într-o formulare plastică. Ne-am nărăvit într-un asemenea grad, încît veșnic așteptăm să se „întîmple" ceva, să se producă ceva, să „apară" ceva neobișnuit. „Ineditul cotidian nemaimultumind. chiar și atunci cînd devine traductibil prin situații memorabile, nu puține sînt speranțele ce se pun totuși în artă" (p. 13). De fapt, sensul speranței înseamnă, în această perspectivă, o pledoarie pentru **plusul de strălucire** spirituală pe care arta îl poate aduce în propensiunea unei înțelegeri și promovări superioare a umanismului. „Speranțele pe care oamenii și le pun în artă și interesul pe care-l manifestă pentru cazurile artistice contemporane par tot mai mult legate de nevoia de a ne înțelege pe noi înșine și de a ne regăsi pe noi înșine" (p. 341). Într-un secol în care existența umană dobîndește o structură tensională, cînd se caută răspunsuri adecvate — într-un ritm niciodată atins de epocile trecutului — în fața necesității de a redimensiona condiția umană, întrebările dilematice, incertitudinile, nu pot fi ocolite, ca niște cenușărese neavenite și nefirești. Esențial este **să nu se facă idoli autarhici** din incertitudini, dar nu să fie lăsate în afara fortificării esenței umane. În această privință edulcorările sînt lucrul cel mai puțin de dorit. „Ca oameni care nu cunoaștem ceea ce se numește astîmpăr, atunci cînd e vorba de căutat esența adevărului, sensurile ultime ale propriei noastre existențe, noi ne aflăm astfel în veșnică stare de dificultate. A învăța omul să trăiască în condiții de incertitudine, fără să fie paralizat de ezitare, constituie, poate, chemarea primordială a artei" (p. 343). Parțial, ne-am detașa de această observație, deoarece mai totdeauna arta autentică a venit în întîmpinarea omului incitîndu-l, determinîndu-l să clocotească, printr-o **conștientizare** de un gen deosebit, nu numai în fața incertitudinilor, **ci și** în cea a certitudinilor. Ființa umană năzuiește să se regăsească în artă nu numai prin „orizontul" căutărilor incerte, ci și prin cel atins ca un bun cîștigat.

În condițiile cerințelor și preocupărilor actuale ale societății noastre socialiste, cînd „arta devine un mijloc de intervenție asupra conștiințelor, pe linia nevoii resimțite și reclamate de noua societate, de redimensionare umană a fiecărui individ" (p. 399), conceptul de artă modernă utilizat mult prea vag, prea generalizator, devine inoperant. În procesul edificării socialiste, ipostazele umane ale artei nu pot neglija — observă cu drept cuvînt Gh. Achiței — o serie de determinări sociale foarte concrete. Dacă arta modernă a realizat sau nu „un nou iluminism", o astfel de apreciere capătă pentru noi **consistență** mai ales în perspectiva unei **angajări** efective a creației într-o vastă și nuanțată dinamică a socialului.

Grigore Smeu

Dan Laurențiu, **Poeme de dragoste** ; Miron Cordun, **Serbări** — Editura Cartea Românească, 1975

Poezia

Poemul autobiografic

VERSURILE lui Ion Sofia Manolescu *) sînt tot ce se poate închipui mai îndepărtat de o lirică a „rolurilor", ca să nu mai vorbim de una a măștilor, ele nu ne dezgolesc de-adreptul, cu simplitate și chiar cu simplicitate sufletul cald, sufletul candid al poetului, al unui poet dintr-o rasă pe cale de dispariție.

Un suflet fără compartimente și fără etaje, așezat la vedere, expus tuturor privirilor, este desigur o raritate într-un context de paradoxuri și complicații, în care pînă și simplitatea cea mai naturală pare compusă, acoperind o motivație complexă.

Dar la Ion Sofia Manolescu firescul atitudinii nu are nimic rudimentar, nimic din primitivitatea atît de suspectă pînă la urmă la elementarii simulanți ce se asociază grației naturale, umorului tolerant, sau plin de imaginație. Nu e de mirare că poetul era prețuit în cercurile de avangardă, debutul său producîndu-se, fără glumă, la editura *Unu*, 1936. Spiritele neacademice puteau gusta fronda nevinovată și lipsa de artificiu a poeziei sale, de suprarealist amator și bonom :

„Boii / Consecvenți naturii lor / nu cunoșteau nimic / din domeniul filozofiei / Totuși ei rumegau molcum / pildele din povestirile lumii / și aveau o privire calmă și simplă / ca poemul acesta / Eu urmam pe-atunci Agronomia / și-mi părea nespus de rău / că nu-i puteam înscrie cu mine / la aceeași facultate / Li se cerea suplețe profesională / li se cerea o structură / mai puțin grosieră / ... / boii erau pentru mine / întîia apropiere de certitudine / boii erau / întîia oază a liniștii mele / Lipsiți de orice securitate domestică / lipsiți de orice elan agrar / boii acceptau cu o privire întoarsă / maldărul de coceni / boii îmi acceptau cu pasivitate / inocenta mîhnire" *(Nevinovata mîhnire)*.

Experiența de viață, foarte diversă, nu se depune în straturi amare și nu se așează, cum se zice, ca o drojdie în sufletul poetului și nu generează sarcasm, nu se preface în tunete și fulgere, poetul o primește cu încîntare și curiozitate, plăcut surprins de cîte se pot întîmpla.

Un simbol central, de bunătate stabilă și ocrotitoare, domină poemul în care Ion Sofia Manolescu și-a pus cu „sinceritate absurdă" biografia și reflecția ingenuă legată de ea, neocolind detaliul terestru, referința prozaică, scoțînd dimpotrivă din etalarea directă a acestora un suflu liric de o calitate specială, amestec de umilitate, o simpatie umană și tandră conștiință de sine.

„Cum îmi aduc aminte de voi / cartofi necesari pentru hrană / cartofi plini de pămînt / ... / Cum îmi aduc aminte de voi / cartofi buni pentru hrană / cartofi cu soarele ascuns / sub mii de învelișuri / cartofi care mi-ați conferit / cu toate generozitatea / licența de inginer agronom / ... / Cum îmi aduc aminte de voi / cum îmi aduc aminte de mine / ca de o lacrimă uitată a lumii / Voi mi-ați rămas ca o văpaie / spre a-mi afirma existența-n cuvînt / deoarece îmi puteați / asigura realitatea imediată" *(Prolog)*.

Lui G. Călinescu i se dedică un poem, el este criticul care arătase înțelegere pentru începuturile lui Ion Sofia Manolescu ; dar în afară de aceasta promovacam tot pe atunci în *Universul poeziei* puncte de vedere ce nu puteau fi decît foarte pe placul poetului atît de lipsit de prejudecăți în materie de simboluri :

— „Domnule profesor aș voi să știu care animale sînt mai poetice după dvoastră !

— Boul, măgarul...

— Mă surprindeți ! Eu gîndeam că privighetoarea, păunul, fazanul...

— Animalele pe care le-ai enumerat sînt decorative [...]. Animalul simbolizează, în trecere de la inerție la cunoașterea logică, stadiul unei conștiințe turburi, ce nu-și găsește expresia în cuvînt [...]. Dacă porcul e cinic, boul e ermetic" etc. Ermetici sau nu, „boii acceptau cu pasivitate" mîhnirile lui I.S. Manolescu, poetul care se simțea mai în largul său știindu-i aproape și nu se sfia să-i aducă în poezie, și să le identifice ***privirea*** cu a ei, cum nu se sfia să procedeze cu „cartofii buni și fierbinți" comparîndu-i nesovăitor cu „sînii iubitei în prima noapte de dragoste", ei care începuse să scrie întîile poeme într-o brutărie, alături de cuptorul unde „se rumenea pîinea". Gustul de poezie îi venise de la sine în familiaritatea umilă a acestei ambianțe, care, ea singură, l-a ajutat să-și alunge singurătatea și spaimele, dîndu-i și o „filosofie" înțeleaptă, foarte decisă în felul ei, dar prietenoasă, pașnică.

„Eu sînt unul dintre cei mulți / care pavează istoria — / poemele mele n-au putut revoluționa omenirea / Eu sînt unul dintre cei mulți / care au fost împinși / în fața dezastrului / dar toate gloanțele mele / s-au îndreptat în sus / ... / înainte de a îngenunchea / lîngă pădurile mele în flăcări / aș fi vrut să vă las cîte un poem / folositor ca o mașină agricolă / aș fi vrut să vă las cîte un poem / folositor ca un kilogram de cartofi / ... Cum îmi aduc aminte de voi / ... / Și fiindcă numai voi / ați putut răsări din pămînt / ca o răscolire a mea / fiindcă numai voi / ați luat parte la toate / prefacerile mele esențiale / de aceea m-am hotărît / să vă iau în cultură / de aceea s-a încins o nespusă dragoste / între mine omul și voi cartofii".

Lucian Raicu

*) Ion Sofia Manolescu — **Între mine omul și voi cartofii**, Editura Cartea Românească, 1975

Proza

Un roman tradițional

O SERIE de personaje, cum să le spunem? „înșelătoare", în sensul că nici unuia dintre ele, împotriva așteptărilor noastre, rînd pe rînd dezamăgite, de cititori în chip naiv avizi să știe asupra cui se cuvine să-și îndrepte focarul atenției, nu i se va acorda de-a lungul narațiunii*) o pondere prea mare: Matei Stamatian, prietenul acestuia Balotă și chiar Ioana Trufan, fosta colegă de facultate a lui Matei, retrasă la o mică proprietate, Padina, ne conduc, prin jocul relațiilor care se stabilesc între ele, spre miezul și adevărații eroi ai romanului. Invitat de bizarul Balotă care, avînd oroarea urbanului, susține teoria singurătății ca — unic! — climat moral posibil, să petreacă o vreme la via acestuia de lîngă Odobești, unde solitarul trăiește împăcat „fără a face — cum spune — sforțările, lașitățile și compromisurile cerute de legăturile cu semenii", Matei Stamatian află, cu emoție, că numai treizeci și ceva de kilometri îl despart de Padina, locul unde, întrerupîndu-și studiile, se retrăsese Ioana Trufan, fosta sa colegă de la facultatea de medicină, de care, evident, Matei este îndrăgostit. Se decide să o viziteze: un peisaj stîncos, aspru, cîteva colibe risipite, părăginite pregătesc atmosfera contactului cu misterioasa Padină, proprietate sărăcită, locuită de numai cîțiva oameni și în care se petrec, pare-se, unele lucruri ciudate. La insistențele lui Matei, care, dorind să lămurească enigma Ioanei și a straniului ei refugiu, recurge într-o noapte chiar la un soi de urmărire polițistă, Ioana, care își primise musafirul amical dar rece, i se confesează, dezvăluindu-i istoria tragică a familiei sale. Personajele de vestibul ale cărții cedează acum locul eroilor dramei consumate cu două decenii în urmă și care umple întreaga parte a doua — cea mai întinsă — a romanului.

Întîmplarea relatată, convențional, de Ioana (mijloacele și stilul rămînînd și în această parte ale autorului) este **tipică** pentru mai vechiul nostru realism rural — o nefericită poveste de dragoste, tulburată și, în cele din urmă, împinsă spre un deznodămînt sîngeros de interese și ambiții materiale. Bătrînul Luca Trufan, stăpînul bogat și respectat al Padinei înfloritoare de odinioară, se hotărîse să-și mărite fata, pe Drăghița, cu fiul vecinului său, de asemenea avut, Rogobete. Drăghița se iubește însă cu Pavel Diacu, argatul cu siluetă de paj și cu gînduri de răzvrătire (schematic și palid ca personaj), cu care are, tot în taină, un copil (pe Ioana). În noaptea nunții Constantin Rogobete, fire impulsivă, elementară, o ucide pe Drăghița, după ce îl căsăpise, mai înainte, pe Pavel. Originalitatea romanului lui Virgiliu Monda, în linia bunului realism tradițional, solid încheiat, cu personaje masive, uneori aproape statuare (Luca), capabile de pasiuni puternice, neîncovoiate în vrerile lor ce au parcă un caracter inexorabil, de fatalitate, este dată în primul rînd de cadrul acțiunii. O dramă comună se petrece aici într-un decor singular, „exotic". Padina, și satul care se află în orbita puterii ei economice, rupte parcă de restul lumii, izolate prin însăși poziția lor geografică, constituie, deși ne aflăm în perioada dintre cele două războaie, o așezare omenească **arhaică**, trăind în zodia severă a unor datini străvechi dar colcăind în același timp de superstiții și de tot felul de credințe obscurantiste. Această Padină ciudată și misterioasă, probă a puterii de reprezentare a scriitorului, aruncă reflexe incitante asupra întîmplărilor desfășurate în perimetrul ei. Realismul prozei lui Virgiliu Monda dobîndește accente cînd grotești, cînd terfiante și halucinatorii. Sub aparența de cumințenie a narațiunii mocnește un fond de violență, răbufnind nu numai în instinctele și faptele sîngeroase ale unora dintre personajele cărții, ci și în observațiile-șoc ale scriitorului (care a fost acuzat de naturalism), exacte și crude, retezînd în chip salutar șirul descrierilor bucolic-etnografice, din această cauză niciodată excesive. Pîndit de hoți, care-i jinduiesc banii, Luca Trufan „se azvîrlise cu mîinile în ceafa tîlharilor, izbindu-i de cîteva ori cu sete cap în cap, apoi le vîrîse fețele în cele două traiste și le frecase furios de monezi pînă ce obrajii amîndurora deveniseră niște măști îngrozitoare de carne vie și sînge". Lupul care încolțește un mînz e o scenă desprinsă parcă dintr-o fabulă. Scriitorul o amănunțește însă în tot concretul ei oribil (tocmai acest **concret** constituind aici noutatea), descrie cu o exactitate științifică tehnica de atac a fiarei.

După ce Ioana își încheie povestirea și respinge pe Matei — existența frîntă a părinților ei i-a frînt pare-se propria viață —, acesta se întoarce, în partea a treia a romanului, de fapt un scurt epilog, la via lui Balotă, unde află că a izbucnit războiul (trupele hitleriste atacaseră Polonia). Vestea, în chip numai aparent paradoxal, îl face să răsufle adînc, parcă ușurat, căci îl repune în zarea largă, deși învolburată, a istoriei. Padina, cu dramele ei sîngeroase și cu eredităile sale i se păruse — își dă seama abia acum — înăbușitoare.

Valeriu Cristea

*) Virgiliu Monda, **La nord de Nerej**, roman, Ed. Eminescu, 1975.

Critica

Încercări critice

DACĂ pentru un critic foiletonist debutul editorial înseamnă de cele mai multe ori o formalitate, activitatea lui de pînă atunci făcîndu-i cunoscute în suficientă măsură conturul și dimensiunile personalității, pentru un autor de articole răzlețe apariția întîiului volum își păstrează întreagă semnificația obișnuită a evenimentului. În această din urmă situație se află tînărul clujean Valentin Tașcu, al cărui nume nu este totuși complet necunoscut, putînd fi întîlnit adesea și de mai multă vreme în diferite publicații, mai ales transilvănene.

Cu excepția unor articole de un aspect oarecum mai tehnic prin cercetarea unor chestiuni de versificație, cartea lui Valentin Tașcu *) are toate caracteristicile unei culegeri de contribuții publicistice, în sumar fiind incluse chiar și simple însemnări marcînd participarea autorului la dezbaterea unor probleme de interes perpetuu **(Pentru autenticitate, Tradiție și inovație, Mecanismul actualizării)**, avînd așadar o valoare de oportunitate, pentru că titlul sub care sînt puse, deși pretențios **(Orientări teoretice în actualitate)**, rămîne mai mult expresia unei aspirații. De altfel, întregul volum poate fi considerat o expunere de intenții : „de aici cred că trebuie să se pornească la..." (p. 126) este o formulă definitorie, sau, cu un termen mai apropiat de limbajul critic al autorului, „emblematică". În această ordine nu voi ascunde că ambiția lui Valentin Tașcu de a se exprima cu tot dinadinsul savant, deși nu duce la mari excese, displace ; amintindu-ne că prin 1943 Tudor Arghezi nota „cîteva din caragialismele recente, de ordin savant : creativitate, virtualitățile de tensiune ale situației, complex de motive, gîndirism, esența creațiunilor, istoricitatea...", formulări ca „vîrstă creativă" (p. 28), „plurivalențe" (p. 81), „prisma nonconformismului intrinsec al gestului său cogitativ și consumativ" (p. 105), „discursul cogitiv" (p. 152), „să nu enormizeze" și „opoziționarea" (p. 211) dovedesc îmbogățirea în timp a seriei.

*) Valentin Tașcu. **Incidențe**. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975.

Relativ împiedicată în cuvinte este și explicația pe care Valentin Tașcu o dă titlului cărții sale. „Incidența — scrie autorul — reprezintă, pe scurt, un punct (uneori incidental) în care o linie (de preferință o rază) întîlnește un plan (să spunem, foaia de hîrtie) sau o dreaptă. Nu există ambiție în această întîlnire decît pentru a găsi o înclinație, dacă se poate personală în ceea ce privește alegerea punctului". Însă incidența nu „reprezintă un punct în care..."; incidența, chiar într-o banală accepțiune de dicționar, este („reprezintă") **o întîlnire între** o rază și o suprafață, întîlnire petrecută într-un punct. Vorbim despre punct de incidență, nu despre incidența punctului ; iar găsirea unei înclinații, oricît ar fi de personală aceasta, se poate referi exclusiv la „rază", nu privește „alegerea punctului". Punctul rămîne același, indiferent de înclinația razei ; nu poate fi „înclinat". Cele patru elemente ale incidenței (raza, suprafața, punctul, înclinația) sînt apoi reduse la trei și, printr-o analogie nu tocmai fericită, cu „trei domenii nefericit separate" — critica, istoria și teoria literară —, Valentin Tașcu mărturisește că primește („acceptă") „relativismul comentariului critic" exclusiv „în funcție de aceste trei puncte de reper, între care timpul este poziția istorico-literară, spațiul este critică analitică, iar afectul este potențialul teoretic".

De fapt, prin toată această fastidioasă explicație autorul vrea să reformuleze conceptul de **critică completă**, al cărei partizan se destăinuiește a fi, încît titlul cărții vrea să însemne, mai simplu, „întîlnirea" diferitelor forme de critică, simultana lor convocare; în locul unei critici complete vom avea așadar o critică de incidențe, deși în ce mă privește prefer formularea tradițională. Există însă în genere la Valentin Tașcu o tendință de a reformula prin adoptarea unor poziții curioase, cum ar fi, de exemplu, trecerea specificului național în rîndul „criteriilor individuale ale creației, în continuă modificare" și a autenticității în categoria celor generale, permanente („autenticul este colectiv și peren"). Nu alt înțeles are ideea criticului de a analiza romanele nescrise ale lui Eugen Barbu, deși, după cum se crede în mod curent (ori s-a crezut pînă acum !), critica are ca obiect literatura scrisă, existentă ; e adevărat însă că Valentin Tașcu remarcă, și el, caracterul neobișnuit al procedării, arătînd că „Elogiul unor cărți nescrise (speculație critică mai puțin obișnuită) este îndreptățit în cazul lui Eugen Barbu de consistența fragmentelor pe care le deținem și de probabilitatea pozitivă a celor pe care le bănuim". Ideea de a se analiza („elogia", cum zice criticul, reformulînd și acest termen) probabilități, fie chiar „pozitive", rămîne oricum o contribuție certă a autorului **Incidențelor** la propășirea criticii naționale ; cu oarecare pedanterie s-ar putea totuși spune că a urmat o sugestie călinesciană („propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară, cu școli, texte, inventate pe de-a-ntregul nu-i fără filosofie") și că a avut un model prețios în homerica **Bibliografie generală** de Mircea Horia Simionescu !

Tendința de reformulare, altfel însă manifestată, o găsim și în articolul despre poezia lui Camil Petrescu, unde criticul observă cu maliție că „Pompiliu Constantinescu, conștiinciosul cronicar la zi" n-a consemnat apariția volumelor de **Versuri** (1923) și **Transcendentalia** (1931), iar alți critici au ignorat „pur și simplu" caracterele acestei poezii. Maliția lui Valentin Tașcu ar fi fost totuși mai îndreptățită dacă Pompiliu Constantinescu ar fi scris despre volumul din 1923, fiindcă în acel an criticul încă nu debutase ; iar despre **Transcendentalia** găsim un bun comentariu la Perpessicius, în **Mențiuni critice**, seria a IV-a. Aceleiași atitudini trebuie probabil să atribuim citarea opiniei lui Ov. S. Crohmălniceanu („Numai Ov. S. Crohmălniceanu în al său **Curs de istoria literaturii române între cele două războaie mondiale** a consemnat factorul conceptional..." — **conceptional ?** !, n.n.) după o lucrare veche și de circulație restrînsă (un curs universitar litografiat, apărut în 1964) și nu după **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I, 1972. Foarte ironic față de Nichita Stănescu, a cărui descoperire a „valorii poetice a frazei lui Dimitrie Cantemir" este, demonstrează documentat Valentin Tașcu, ulterioară observațiilor lui N. I. Apostolescu făcute într-un articol din 1906, publicat în **Literatură și artă română**, an X, nr. 12, criticul omite însă că un excelent comentariu despre poezia lui Camil Petrescu apărut, e drept, nu așa de demult, există în **Metamorfozele poeziei** de Nicolae Manolescu (E.P.L., 1968, p. 49—54), de unde se vede că eleganta veche revistă a lui N. Petrașcu îi este mai accesibilă autorului **Incidențelor**...

Reala sa îndrumare, așa cum lasă să se întrevadă unele mai puțin „speculative", ca să nu spun altfel, articole din volum, pare a fi către studiile „științifice" de istorie literară ; însemnările despre **Sistemul de poezie Costin-Dosoftei**, despre **Poetica frazei în istoria ieroglifică**, despre evoluția tehnică a poeziei lui Ilarie Voronca, despre nuvelistica lui D. D. Pătrășcanu, comparația dintre **Oul dogmatic** și o formă primară a poemei barbiene **(Vegetariana)** sînt nespus mai interesante prin aplicație și seriozitate decît „spectaculoasele" prin bizarerie comentarii pe care le-am amintit mai înainte.

Incidențe este o carte de debut tipică, ezitantă sub aparența unei mari siguranțe, eterogenă sub aspectul preocupărilor și al atitudinilor, redactată într-un stil în vădită formare: o carte de „încercări critice".

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Disciplina versului

IATĂ un pseudonim bine ales : Anghel Mora. Evocă ceva din rafinamentul iconarilor bizantini, avînd și ceva fanariot într-însul. Pe deasupra, se potrivește și poeziei dinlăuntrul cărții pe care e înscris **(Poeme**, Ed. Cartea Românească). O poezie calmă la suprafața versurilor, acestea mai totdeauna vădind rafinament lingvistic, calofil și nu lipsit de prețiozități, contorsionată și adeseori ermetică mai în profunzime, acolo unde tensiunea afectelor decide lirismul. Poetul își exersează ochiul, scoțînd efecte lirice din privirea aruncată expresionist asupra unui peisagiu divers și răspunzînd în interior. Picturalitatea aceasta de pastel expresionist, presupunînd oarecare tumult lăuntric, e ridicată la rang de artă poetică („spre golful suplu al privirii, atît de primitor / și lacom întins deasupra lucrurilor, / deodată îndepărtate corăbii și negre / par invidiatele păsări. // ... sau ce altceva se poate spune / despre iarba putrezindu-mi mereu subt istovitele tălpi ? / în gînd prevestită o mare durere / sufletul meu o cunoștea mai demult // — sînt rege peste această singurătate — șopteam / unei muzici ce străbate din copilărie / versantul palid al chipului —, / precum lemnul, cioplit să înfățișeze"). Adesea sinestezii primare întrerup fluxul vizual, culorile încep să cînte, simțurile se amestecă și se confopesc în stări euforice, între notația senzitivă și cea reflexivă se produce un schimb spontan de „atenții", imaginația poetului caută puncte de sprijin în realitatea simțurilor, dar încearcă întotdeauna să elibereze, prin sugestie sau prin aspectul fizic al metaforelor, un înțeles subtil, de ordinul existenței, în fine expresia rămîne mereu curată, lucrată, îndrăzneață totuși, deși unecri decurge din modele. Notabilă e sobrietatea discursului, prin care tensiunea lirică se disciplinează pînă la austeritate : lumina stelară sub care sînt privite culorile și acordul elegiac care se insinuează în indiferent ce moduri muzicale, sînt motivele dominante ale poeziei („melancolia cîntă fosnitoare-n amurg / dinspre culori lunecînd / ridicarea din iarbă, ca o-nțelegere a liniștii / poate cutremura o lume știută numai cu mîna / — din echilibru să rupem balanța / precum tăișul soarelui / cumpăna zilei cu noaptea").

Siguranța versurilor noului poet atestă experiență a scrisului și autocontrol. Originalitatea, deocamdată numai anunțată, a timbrului său liric pare a se constitui din asocierea unor elemente de univers poetic expresionist cu altele proprii poeziei meditativ-confesive. Influențele din lirica modernă sînt de pe acum destul de personal asimilate, mai puțin aceea din Nichita Stănescu, al cărui ecou se aude ca o pastișă („iată, eu sînt granița lucrurilor nemișcătoare / de aici începe lupta, invazia imaginii : / ea locuiește pupila mea ca și cum / ar fi însăși pupila, / ea locuiește în venele mele, / ea îmi locuiește în piele și mult mai departe de piele, / ca și cum ar fi aer, / ca și cum lumină ar fi, / ca și cum ar fi pasărea numită tristețe, / ca și cum ar fi sabia dintre noapte și zi"). Vocabularul întrucîtva pedant al poeziei lui Anghel Mora este mai mult consecința lipsei de explozie și de evenimente decît o asumare liberă a direcției calofile. Spontaneitatea nu-i atributul acestei poezii, cu toate că statura cizelată a versurilor, alunecarea lor calculată ține de structura afectivă a poetului și nu de artificiul educat. Un scurt poem de dragoste, de o simplitate ce pare nenaturală, alcătuită, ne lasă să distingem „jocul" metodic de producere a spontanului printr-o întreagă distilerie prealabilă din care forma finală a poeziei nu mai păstrează decît aerul artizanal („Ești inserarea calmă, liniștitoarea / iubito, locuindu-mi paloarea // timpul violent s-a deschis / precum un arc în destindere, / precum un salt în abis : / pleiade rotitoare de fluturi, la sud, / închipuie spectrul soarelui nud — / și iarăși eu vin să respir / urma de aur pe unde-ai trecut, / urma de aur în care-am văzut / sufletul lumii la început"). Aspra disciplină a debutului și notele originale care-și găsesc loc în dicțiunea lirică mă fac să aștept în persoana lui Anghel Mora un poet dintre cei aleși.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 17.XI.1944 — a murit **Magda Isanos** (n. 1916).

● 17.XI.1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868).

● 18.XI.1840 — a avut loc reprezentarea primei piese a lui **V. Alecsandri — Farmazonul din Hîrlău.**

● 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache.**

● 19.XI.1897 — a murit **Miron Pompiliu** (n. 1848).

● 19.XI.1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966).

● 19.XI 1919 — a murit **Al. Vlahuță** (n. 1858).

● 20.XI.1872 — s-a născut **G. Tutoveanu** (G. Ionescu, m. 1957).

● 20.XI.1893 — s-a născut **Ioan Săn Georgiu** (m. 1950).

● 20.XI.1901 — s-a născut **Al. Șahighian** (m. 1965).

● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc.**

● 21.XI.1871 — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913).

● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975).

● 21.XI.1932 — a avut loc premiera comediei lui **Tudor Mușatescu** — „Titanic Vals".

● 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu.**

● 22.XI.1901 — a murit **V.A. Urechia** (n. 1834).

● 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970).

● 23.XI.1923 — s-a sinucis **Urmuz** (Dimitrie Dinu Ionescu-Buzău n. 1883).

● 23.XI.1924 — a apărut, pînă la 7.III.1925, la București, sub direcția lui **Scarlat Callimachi** — revista „Punct".

● 23.XI.1971 — a murit **Ury Benador** (n. 1895).

● 24.XI.1796 — s-a născut **Stephan Ludwig Roth** (m. 1849).

● 24.XI.1902 — s-a născut **N. Crevedia.**

● 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu.**

● 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972).

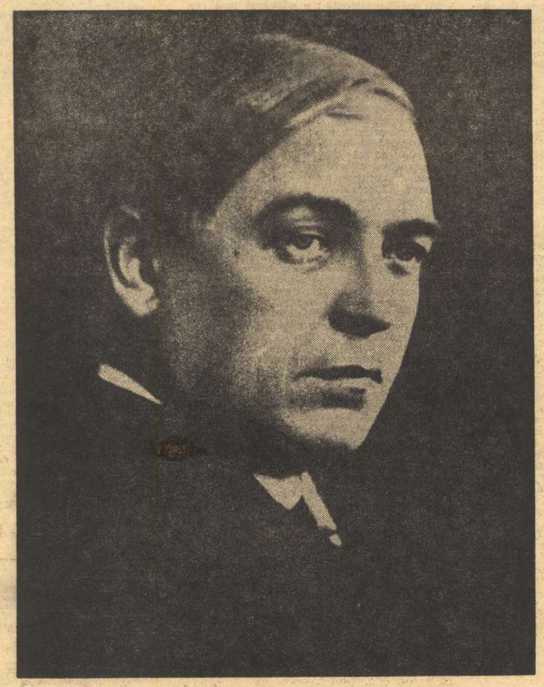
● 24.XI.1920 — a murit **Al. Macedonski** (n. 1854).

● 24.XI.1953 — a murit **I.E. Toroutiu** (n. 1888).

● 24.XI.1967 — a murit **G.G. Nicolescu** (n. 1911).

● 25/26.XI.1865 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810 sau, probabil, 1813, 1814).

Liviu Rebreanu



27 XI 1885 — 1 IX 1944

1912 — debutul editorial

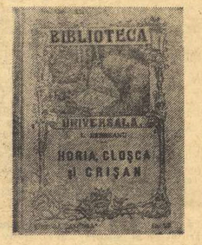
Sublocotenent, în septembrie 1906

Craiova, 11 octombrie 1911. În plan secund, de la stînga: Vasile Savel, D. Karnabat, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Ion Minulescu, Emil Isac, Emil Girleanu, D. Anghel, A. de Herz. În prim plan: George Diamandy, Dimitrie Nanu, Lucreția Karnabat, Al. T. Stamatiad, Natalia Negru, Corneliu Moldovanu, Ion Dragoslav

1916

„Nuvelele d-lui Liviu Rebreanu, și cu deosebire cele adunate în acest volum, reprezintă o notă nouă și interesantă în nuvelistica română și, am putea zice, chiar în nuvelistica în general [...]. Nuvelistul, analizînd sufletele unor tipuri, fie și din mediile cele mai netrebnice, știe să pătrunză în adîncurile lor și să scoată la iveală partea curat omenească [...]. Cu aceste însușiri, d. Rebreanu este bine venit alături de cei mai însemnați nuveliști ai noștri".

MIHAIL DRAGOMIRESCU
(studiu introductiv la volumul **Golanii**, 1916).



1919

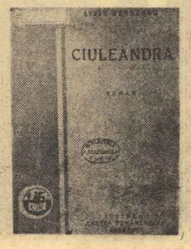
„Cartea aceasta, scrisă fără nici o pretenție în anul 1915, trebuia să apară atunci și să servească la popularizarea celei mai dureroase și mai înălțătoare tragedii din istoria Transilvaniei românești. Povestea e istorică: tragedia care se zbate în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viața neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze pentru ca să emoționeze. Faptele, în toată golicIunea lor, vor induioșa sufletele cele mai tari [...]".

LIVIU REBREANU
(prefață la volumul **Horia, Cloșca și Crișan**, 1919)

Originea romanului „ION"

„ION își trage originea dintr-o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pământul jilav, lipicios. Ieșisem eu o pușcă la porumbei sălbatici. Hoinăream pe coastele dimprejurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea. Deodată s-a plecat și a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică. Scena m-a uimit și mi s-a întipărit în minte [...]. Scena aceasta s-a petrecut pe hotarul satului Prislop, de lîngă Năsăud, unde stăteau părinții mei de vreo zece ani și unde tatăl meu era învățător [...]. În sfîrșit, îndată după intrarea Românei în războiul unirii, în august 1916, cînd în mai fiecare noapte bătea într-o dungă clopotul Mitropoliei, vestind aeroplane sau zepeline dușmane, într-o asemenea noapte, am reluat Zestrea (primul titlu al romanului Ion) și-o scriu din nou".

LIVIU REBREANU
(Mărturisiri literare, 1932).



1927

„Acum, la 12½ noaptea, am terminat transcrierea Ciuleandrei. Ce-o fi, singur nu știu. Subiectul m-a pasionat mai demult. Îl am notat, ca nuvelă, de vreo 15 ani, sub titlul Nebunul. Așternerea pe hîrtie, astă-primăvară, la Orlat, a mers vertiginos [...] Ciuleandra asta pentru mine e o operă în care se exprimă și se clarifică o taină sufletească mare, e cazul, des repetat al iubirii pînă la crimă [...]".

LIVIU REBREANU
Maieru, luni 8 august 1927
— Jurnal

Ediția din 1932

„LAUDĂ ȚĂRANULUI ROMÂN"

„Destinul nostru ca neam, ca stat și ca putere culturală, atîrnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țăranului. Dar mai atîrnă, în aceeași măsură, și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eternice".

LIVIU REBREANU

(Din Discursul de recepție la Academia Română, 29 mai 1940).

Liviu Rebreanu despre:

CRIZA CĂRȚII ROMÂNEȘTI

„[...] Marea majoritate a cititorilor de cărți românești n-au venituri în conformitate cu indexul general de scumpete. Și așa, pe măsură ce cărțile se scumpesc, cititorii se împuținează [...]. Cartea românească nimeni n-o ocrotește. Un ministru al instrucțiunii, care probabil își hrănește intelectualitatea cu lectura știrilor politice din ziare, cînd i s-a atras o dată atenția, în Parlament, asupra soartei cărții, s-a mulțumit să arunce vina în spinarea editorilor „speculanți" [...]. Una din cauzele crizei ce amenință cartea românească este, fără îndoială, dispretul... stupid al politicianilor de modă veche față de orice manifestare literară [...]. Și totuși, trebuie remediată grabnic criza cărții românești. Frazele umflate însă nu mai sînt de ajuns. E nevoie de fapte [...]".

(„România", nr.1, 16 octombrie 1923).

STATUL ȘI LITERATURA

„Rolul literaturii în stat e deobște platonic. În România mai mult decît oriunde. În teorie, se bucură de mare stimă; în realitate, nimeni n-o ia în seamă dintre cei ce lucrează cu realități [...]. Poate că nicăieri pe lume limba statului nu e mai maltratată de către statul însuși ca în România. Și totuși, nicăieri n-ar putea fi mai folositoare literatura pentru stat ca la noi. Avem de realizat o operă de unificare națională serioasă [...]. Neutralitatea statului față cu literatura e păgubitoare la noi. Literatura încă n-a ajuns obiect de lux în România. E un aliment sufletesc de primă necesitate. E indispensabil. Răspîndirea ei, e o datorie națională".

(„România", nr. 338, 29 noiembrie 1924).

SCRIITORII ȘI PROBLEMA CULTURII

„Cultura a devenit o problemă complicată, compartimentată și tehnicizată din momentul cînd intermediari generoși s-au constituit în organizații de exploatare sistematică a fenomenelor culturale [...]. Pentru scriitori problema rămîne și azi în aceleași limite, oricît stera de cultură cată să se lărgească. Pentru scriitori cultura nu poate fi decît o problemă de educație sufletească și, ca atare, indisolubil legată de problema cărții [...].

(„România literară", nr. 40, 19 noiembrie 1932).

Conducător de reviste literare

Nr. 1, 15 sept. 1910

„[...]. Credem că, în afară de sforțările și sacrificiile celor ce fac teatru, adică a celor din lăuntrul lui, se cer sforțări și sacrificii și din afară, menite să-l popularizeze. Misiunea aceasta și-o pune Scena. A accelera progresul încet, dar sigur al vremii, a stabili în același timp o legătură mai strînsă, mai intimă între public și teatru și a contribui astfel la propășirea unuia și la cultivarea celuilalt: iată crezul ce-l va urmări revista noastră".

(„Scena" — cuvînt de prezentare). Revista, condusă de Liviu Rebreanu și de Mihail Sorbul, a apărut la București de la 15 septembrie 1910, pînă la 1 ianuarie 1911, avînd ca principali colaboratori pe Emil Girleanu, Corneliu Moldovanu, Victor Eftimiu, Caton Theodorian, Al. T. Stamatiad.

Nr. 1, 15 nov. 1924

„Basmul stupid despre «secetа literară» mai găsește și azi colportori [...]. În realitate, calomniatorii secetei literare nu citesc pe scriitorii de azi, cum nu i-au citit nici pe cei de ieri [...]. Încrederea noastră merge spre cei mulți, care iubesc arta și scrisul românesc de ieri și de azi. Aceia vor fi tovarășii noștri de drum, credința lor vom căuta s-o întărim, călăuza lor dorim să ajungem [...]. Bogăția producției literare și nevoia unei călăuze selective îndreptățesc apariția noastră [...]. «Mișcarea literară» are astfel un rol de împlinit, special, în publicistica românească, mai însemnat poate decît gazetele similare în străinătate. Noi trebuie să fim verigа de unire între creatori și cititori. [...]".

LIVIU REBREANU

(din articolul-program al revistei „Mișcarea literară", nr. 1, 15 noiembrie 1924). Revista a apărut de la 15 noiembrie 1924, pînă la 17 octombrie 1925. Director: Liviu Rebreanu. Colaboratori: Mihail Sorbul, Tudor Vianu, Perpessicius, Anton Holban, Pompiliu Constantinescu, Tudor Șoimaru și alții.

Nr. 1, 20 februarie 1932

„Pentru statul român, protector asiduu de bănci, industrii și tot ce privește viața materială, literatura, arta și cultura sînt un lux care nu merită atenție [...]. Grație unei sistematice pregătiri, cu concursul turburent al unor intelectuali slugarnici ori inconștienți, s-a reușit a se acredita credința că orice cheltuială făcută pentru artă și cultură ar fi o risipă scandaloasă [...]. În sfîrșit, azi visul s-a împlinit: statul român nu mai face nici o risipă pentru arte și cultură [...]. «România literară» nu apare pentru a stimula solidaritățile imposibile. Noi vrem și mai puțin și mai mult. Noi n-avem nici politică de apărat, nici genialități de impus cu toroipanul [...]. Cei ce pornesc la drum cu «România literară» sînt aproape toți tineri, inimi fierbinți. Tinerețea oferă, pe lîngă talent, sinceritate și entuziasm. Al ei este viitorul, în care stau toate tainele, toate cuceririle și surprizele. În semnul ei se află biruința".

LIVIU REBREANU

(din articolul-program al revistei „România literară" — gazetă săptămînală de critică și informație literară, artistică și culturală — București, director Liviu Rebreanu). A apărut de la 20 februarie 1932, pînă la 6 ianuarie 1934.

Destăinuirile și mesajul corespondenței

DACĂ valoarea obișnuită a corespondenței este de ordin personal, iar mesajul său se stinge odată cu momentul care-i dă naștere, în cazul personalităților excepționale ea își păstrează puterea de iradiere peste timp, mai mult, interesul ei devine mai viu, mai pasionant, pe măsura îndepărtării cercurilor cărora li se adresează. Cu acest prilej, alături de virtuțile documentare privind un om, e operă sau o epocă, se dezvăluie uneori privirilor sufletului mesajul unei credințe sau certe valențe artistice.

Omagiind, acum patru decenii și jumătate, puterea de creație a lui Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu integra vasta corespondență a lui Gustave Flaubert creației literare a autorului **Doamnei Bovary**, pentru a demonstra că marele scriitor, chiar dacă este un stilist de rafinament, trebuie să aibă „puterea de a produce mult".

Marele romancier ardelean, de la nașterea căruia se împlinesc nouă decenii, nu numai că a lăsat posterității o operă a cărei amplitudine se dezvăluie tot mai mult, pe măsura cercetărilor, ci a fost, în același timp, el însuși un epistolier neobosit. S-au păstrat aproape 10 000 de piese (scrisori, cărți de vizită, invitații etc.) din corespondența sa, începînd cu anii de studiu de la Liceul din Sopron, pînă în preajma morții scriitorului. Dintre acestea, fondul cel mai important de scrisori primite sau trimise de Liviu Rebreanu se găsește la Biblioteca Academiei (c. inv. 141938–146033, în afară de piesele aflate la cote răzlețe de catalog și inventar, sau în arhiva Cabinetului de manuscrise și documente). Am atras atenția asupra importanței lor încă de acum două decenii. De atunci, tot mai numeroase sînt scrisorile care au văzut lumina tiparului, parțial sau integral, în presa din Capitală și provincie. S-au valorificat cu acest prilej piese din fondul Bibliotecii Academiei, dar și din alte colecții publice sau private. Alături de membrii familiei scriitorului, și-au adus contribuția la cunoașterea corespondenței lui Liviu Rebreanu și autorii unor culegeri documentare: Horia Oprescu, Camil Baltazar, H. Zalis, Florea Firan ș.a.

Una dintre trăsăturile definitorii pentru opera lui Liviu Rebreanu este legătura cu solul natal, transfigurarea artistică — mai ales în prima epocă de creație — a unor oameni și locuri E. desigur „o altă lume, nouă, cu din regiunea Bistriței și Năsăudului. legile ei, cu întîmplările ei" — observa Rebreanu. Dar tot el adăuga, în ce privește primul capitol din romanul **Ion**, că „aproape toată desfășurarea... este, de fapt, evocarea primelor amintiri din copilăria mea". Nu întîmplător Ioan Boldijeri din Prislop, prototipul lui Ion Pop al Glanetașului, cum mărturisea în scrisoarea din 23 octombrie 1930, găsea „ușurare" cînd auzea „cetindu-se] romanul **Ion**" și îi invita pe romancier din toată inima „să te vedem în mijlocul nostru în comuna [în] care ți-ai petrecut copilăria".

Cinci ani mai tîrziu, la 10 decembrie 1935, o scrisoare adresată lui Liviu Rebreanu „scriitor-poet", era semnată „Stössel Leopold, notar în pensiune", care nu uită să adauge mențiunea „figura dv. din **Ion**". Scrisoarea, ineditâ pînă azi, felicita pe romancier cu prilejul împlinirii vîrstei de 50 de ani, scoțind în evidență faptul că acesta și-a menținut „gîndurile democratice întotdeauna"... „Îmi pare foarte bine că în zarea acestia întunecată văd o stea strălucitoare în persoana dumneavoastră și sînt convins că sînteți tot acela în suflet și convingeri cu principiile moștenite de la tatăl dv. — fost bunul meu prieten din tinerețe".

AUTOR de teatru sătesc, Dumitru Bosca din Maieru, — cel mai bun prieten din copilărie al lui Liviu Rebreanu, cum se intitulează el însuși într-o scrisoare din 10 mai 1926, mărturisea cu același prilej că lucrează la **Grofoaia Ileana Gaftone, „fosta noastră protectoare pe vremuri"**. Același personaj inspirase cu ani înainte și povestirea **Baroneasa** aparținînd epocii de tinerețe a romancierului. Iar doi ani mai tîrziu, preotul Toma Bulea din Chiuza îi reproșa, ca rudă și consătean al tatălui scriitorului, că zugrăvind Năsăudul, Tradamul, Becleanul, pînă și „Gargalăul antipatic" a uitat de satul „unde zac osemintele moșilor și strămoșilor" (scrisoarea din 10 aprilie 1928). În răspunsul său din 12 septembrie, Rebreanu arăta că imputarea și-a făcut-o el însuși deseori. „Dar omisiunea a fost pricinuită mai mult de împrejurări; în cele ce am scris pînă acuma nu-și găsea nici un loc Chiuza, adică nici un loc potrivit cu importanța ce aș vrea eu să i-o dau... Sper însă că va veni vremea și pentru Chiuza... Mi-ar fi drag să mă întîlnesc odată chiar în Chiuza, cu toți cărturarii originari de acolo. Ar fi pentru mine un prilej de recontfortare sufletească". Corespondența va urma și în anii următori cînd Toma Bulea îi anunță că a dat numele de Liviu Rebreanu bibliotecii locale sau cîminului din Beclean, ori îl roagă să intervie pentru obținerea unui clopot la biserica din satul natal Tirlișua. Iar într-o corespondență din 12 februarie 1942 se reproducea, din matricola bisericii din Beclean, actul de căsătorie dintre Vasile Rebreanu din Chiuza și Ludovica Diugan din Beclean, părinții scriitorului, pe atunci în vîrstă de 22 și 19 ani, act datat 15 februarie 1885.

Numeroase sînt scrisorile dintre Liviu Rebreanu și părinții săi, frații săi. Dintre acestea se distinge în special acea dramatică corespondență prilejuită de încercarea lui Emil Rebreanu de a-și continua studiile la Universitatea din București. Numai un concurs nefericit de împrejurări și dificultățile mari materiale în care se zbătea Liviu Rebreanu și familia sa au făcut ca aceste planuri să eșueze. (v. de pildă scrisorile din 2 și 24 iunie 1913, trimise din București de Liviu Rebreanu). În legătură cu aceste dificultăți materiale, mărturisesc și tentativele scriitorului din

Nicolae Liu

(Continuare în pagina 14)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Opera lui Liviu Rebreanu este cuprinsă în două sute cincizeci de volume (princepsuri și rediții). Principalele scrieri: **Frămîntări** — 1912; **Golanii** — 1916; **Mărturisire** — 1916; **Cadrilul** — teatru, 1919; **Calvarul** — 1919; **Răfuiala** — 1919; **Horia, Cloșca și Crișan** — 1919; **Ion** — 1920; **Norocul** — 1921; **Nuvele** — 1921; **Pădurea spînzuraților** — 1922; **Pîlcul** — teatru, 1923; **Adam și Eva** — 1925; **Apostolii** — teatru, 1926; **Cîntecul lebedei** — 1927; **Ciuleandra** — 1927; **Crăișorul** — 1929. Pentru aceste scrieri Liviu Rebreanu a primit, în 1929, Premiul Național, fiind al doisprezecelea scriitor încununat cu această înaltă distincție înființată în 1924 (venind după: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Codreanu, G. Bogdan-Duică, I. Gorun, G. Topîrceanu, I. Agîrbiceanu, Cincinat Pavelescu, N. Iorga și Ion Minulescu). Au urmat: **Metropole** — 1931; **Răscoala** — 1932; **Jar** — 1934; **Oameni de pe Someș** — 1936; **Gorila** — 1938; **Amindoi** — 1940; **Lauda țăranului român** — 1940; **Amalgam** — 1943.

În colaborare cu alți autori a scris manuale școlare **(Abecedar, Citire, Geografie, Gramatică)**. A tradus din autori germani, maghiari, francezi, rusi. Principalele sale scrieri, în frunte cu **Ion**, au fost traduse în peste douăzeci de limbi, la: Paris, Praga, Budapesta, Roma, Veneția, Londra, New York, Viena, Istanbul, Zagreb, Madrid, Lisabona, Helsinki, Varșovia, Atena, Leipzig, Belgrad, Bratislava, Milano, Buenos-Aires, Berlin, Damasc.

Despre opera și personalitatea lui Liviu Rebreanu s-au publicat numeroase scrieri, dintre care: **Liviu Rebreanu — studiu critic**, de G. Călinescu, 1939; **Liviu Rebreanu — studiu**, de Ov. S. Crohmălniceanu, 1954; **Liviu Rebreanu, monografie**, de Al. Piru, 1965; **Liviu Rebreanu, eseu**, de Lucian Raicu, 1967; **Cu sotul meu — ginduri, imagini, intîmplări**, de Fanny Rebreanu, 1968; **Zilele care au trecut, amintiri despre Liviu Rebreanu**, de Puia Florica Rebreanu, 1969; **Caiete**, 1974.

După romanul **Ion**, Mihail Sorbul a scris o piesă de teatru cu același nume (16 tablouri, 1932), iar după **Răscoala**, compozitorul Gheorghe Dumitrescu a scris o dramă muzicală populară în 4 acte (1969).

Romanele **Ion, Răscoala** și **Pădurea spînzuraților** au atins, fiecare în parte, peste treizeci de rediții.

Din seria **Opere** de Liviu Rebreanu, proiectată pentru douăzeci de volume, au apărut șase (1968–1974), cu studiu introductiv de Al. Piru, cu note, comentarii, antologie și bibliografie de Nicolae Liu și Nicolae Gheran.

Grigore Alexandrescu

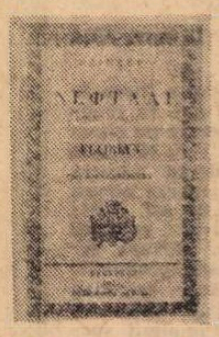
22 II 1810 — 25 XI 1885

CIND, acum nouăzeci de ani, în noaptea de 25/26 noiembrie 1885, Grigore Alexandrescu își afla odihna după o lungă agonie, Ion Ghica îi scria de la Londra lui Alecsandri că ar vrea să dedice prietenului răposat o epistolă. Poetul, pe atunci ministru al României la Paris, i-a răspuns de îndată, aprobîndu-l „din toată inima". Și astfel, seria **Scrisorilor către V. Alecsandri** s-a îmbogățit cu una dintre cele mai frumoase piese, de o deosebită căldură evocatoare, totodată document foarte util pentru istoria literară. Ca întotdeauna, destinatarul epistolei a confirmat primirea acesteia, apreciind-o în termeni elogioși și asociindu-se într-un mod semnificativ prețuirii arătate confratelui nedreptățit de contemporani printr-o prea repede uitare. „Va veni o zi — scria Alecsandri — în care numele lui Alexandrescu se va așeza de la sine în frunte, loc pe care bunul-simț public îl va decerna atunci cînd negustorii vor fi alungați din templu. Articolul tău este o operă de binefacere, bine făcut, este tributul de dragoste și admirație al unui prieten, în același timp al unui om de litere." Cu prestigiul său de bard național, fruntașul generației sale putea să adauge fără prezumție : „În ceea ce mă privește, mă asociez la aceasta și îți mulțumesc în numele țării pentru că ai spus atît de bine ceea ce trebuia să spui." Prin stăruința autorului și, încă mai mult, a corespondentului său, scrisoarea lui Ion Ghica s-a bucurat, în raport de celelalte, de un regim special : a fost citită de Iacob Negruzzi într-o ședință publică a Academiei și tipărită în analele instituției, apoi într-un extras, după o primă publicare în „Convorbiri literare".

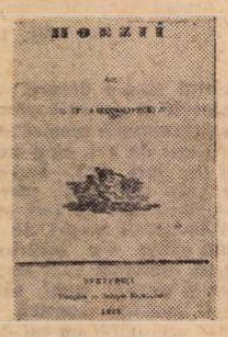
Pe la jumătatea deceniului al nouălea din secolul trecut, Ion Ghica și Vasile Alecsandri se numărau printre puținii supraviețuitori ai eroicei cohorte de literați de la 1848, iar consensul lor în respectul față de un contemporan doar puțin mai în vîrstă avea mai mult decît semnificația unui gest pios și se bizuia pe recunoașterea marilor merite ale lui Grigore Alexandrescu în campania pentru realizarea unor idealuri comune, campanie purtată prin mijloacele artei și prin acelea, directe, ale activităților publice. De altfel, în încheierea scrisorii sale, imaginea poetului pe care o reliefează Ghica este aceea a unui militant în slujba înaltei cauze patriotice : „Viața lui a fost o viață de luptă și de martir ; a luptat pe față cu curaj, la lumina mare, pentru libertate în contra despotismului, pentru dreptate în contra abuzului și năpăstuirii, păstrînd întotdeauna căldura și devotamentul tinereții. A luptat fără altă ambițiune decît aceea de a fi folositor țării sale. Condeiul său original și plin de spirit și de grație nu s-a inspirat decît de pulsațiunile mari și patriotice ale sufletului său".

În ansamblu justă, aprecierea lui Ion Ghica exagerează întrucîtva martiriul și combativitatea fățișă a poetului. Grigore Alexandrescu s-a aflat, odată cu Bălcescu, într-o încăpere cu gratii a **djurstvei,** însă viața lui a cunoscut mai lungi perioade de tihnă. O anume prudență și o înzestrare temperamentală mai puțin ardentă decît a luptătorilor de prima linie l-au reținut de la manifestări de anvergură, spectaculoase, în arena politică. Faptul acesta, ca și cel menționat mai sus, anume că era mai vîrstnic chiar decît Ion Ghica, în sfîrșit, stăruința lui în poezia sentimentală și elegiacă timp de vreun deceniu explică de ce istoria literară îl detașează îndeobște de generația pașoptistă, așezîndu-l într-o perioadă premergătoare.

Izolarea aceasta, acceptată tacit sau declarat, nu se justifică. Însăși poezia lui erotică, desigur tributară unor modalități mai vechi, apoi, într-o măsură încă mai mare, meditația elegiacă relevă și semnele unor înnoiri, ca sensibilitate și expresie, de-a dreptul surprinzătoare, prefigurînd ceea ce avea să desăvîrșească peste cîteva decenii Eminescu. Restul operei lui Grigore Alexandrescu este liber de orice lest al trecutului și se integrează pe deplin în literatura, unitară prin mesaj în diversitatea ei, a perioadei de la 1848.



Debutul editorial : ELIEZER ȘI NEFTALI, **poemă tradusă din Florian de Grg. Alecsandrescu, București, 1833. În tipografia lui Eliad.** (Pe coperta interioară este indicat, drept an de apariție, anul 1832).



Primul volum de versuri : POEZII de **Gr. Alecsandrescul. Tipărite de Zaharia Carcalechi, București, 1838.**

ÎN VIAȚA social-politică și cultural-literară a poporului nostru, anul 1840 a fost un moment important, iar faptul că elegiacul ce se crezuse născut sub o zodie nefastă și-a simțit inima palpitînd de speranță tocmai în pragul acestui an, pe care l-a salutat în strofe patetice, apare ca foarte concludent. De atunci în scrisul său începe o etapă nouă, pe o cale paralelă cu aceea urmată de poeții ce tocmai în acel moment încercau primele acorduri, ca să evolueze grabnic spre o maturitate civică verificată în proba de foc a Revoluției de la 1848. În lunile fierbinți ale mișcării, din

Destăinuirile și mesajul

(Urmare din pagina 12)

epoca începuturilor sale de a se angaja ca translator la Ministerul Afacerilor Externe. Recomandîndu-se solicitudinii ministrului Em. Porumbaru, la 18 martie 1915, sublinia că este silit s-o facă „împins de nevoi care nu cruță . Nu vă cer pomană, Excelență ! Vă rog să-mi dați să muncesc, orice ar fi, să pot cîștiga ceva. Odată ați avut bunătatea să-mi făgăduiți. Nu s-a putut. Am avut tăria și cuviința să nu deranjez și să nu insist. Ar trebui poate să fac la fel și astăzi, dar nu mai am tăria și mai ales mijloacele de atunci"... Iar trei luni mai tîrziu, într-o scrisoare către soția sa aflată în turneu în Moldova cu Teatrul Național din București : „Cînd mă gîndesc cum m-am zvîrcolit toată vremea, de cînd ai plecat tu, ca să aduc baremi de piață, îmi vine nebuneala. Nimeni nu-și poate face ideie ce frămîntări m-au mistuit. Ai tu dreptate să nu te tragă inima să vii acasă. N-ai la ce veni, dragă Fanny, decît la mizerie și la sărăcie. Mai bine de tine pe unde ești, că baremi ai pîinea asigurată".

De altfel, corespondența lui Liviu Rebreanu cu soția sa constituie unul dintre izvoarele cele mai concludente pentru cunoașterea stării de spirit și a activității scriitorului de-a lungul a mai bine de patru decenii. Dacă scrisorile din 30 iunie, 3 și 14 iulie 1915 dezvăluie dificultățile întîmpinate de Liviu Rebreanu pentru publicarea volumelor **Gura femeii** de Anton Cehov și **Mărturisire,** culegere de schițe și nuvele originale, ambele apărute în Biblioteca „Căminul", a Editurii H. Steinberg, în anii următori, corespondența trimisă din Iași, în timpul refugiului fortuit, către familia rămasă în București sub ocupație germană, marchează o cotitură esențială în orientarea scriitorului către roman. „Aici o duc ca un sihastru. Nu vorbesc cu absolut nimeni. Ies dimineață și la 6. d.a. pentru ziare. Toată ziua sînt acasă. Scriu sau meditez. **Șarpele** merge cam greu, dar nu-l las. Mai lucrez și la niște nuvele pentru volumul **Catastrofa"** (6 octombrie 1918). „Dacă voi putea continua ca în aceste două nopți, atunci pînă sîmbătă am sfîrșit pe **Ion"** (15 august 1920). „Mai am trei seri și gata-s cu **Ion ;** afară doar dacă nu m-o apuca iar vreo lene. Sper însă că nu. Îți trimit însă coperta volumului I din **Ion,** așa cum e proiectată să fie. Ce zici tu ? Mie nu-mi place hîrtia. Aș vrea să fie sau alb sau galben" (19 august 1920). „Am venit acasă după 12 seara, ora cînd trebuie să-mi încep munca mea la **Ion.** Am scris toată noaptea. Altfel nu avem pe aici noutăți decît că mîine, duminecă seara, isprăvesc **Ion.** Mai am 24 pagini de transcris în total. Ura ! Bine c-am isprăvit" (21 august 1920). În iulie 1922 scria din București soției sale aflată la Movila Techirghiol : „Să mai văz puțin de **Pădurea** mea. Mîine seară încep munca : — Doamne ajută !". La 8, 9, 10, 16, 18, 20, 24 iulie și 1, 2, 3, 7, august 1924 relatează soției sale despre mersul lucrurilor la **Adam și Eva :** „Scrisul merge prost destul, relata romancierul la 8 iulie 1924. Călduri mari, parcă mi-au uscat creierii. Adevărat că e insuportabilă căldura. Oricum însă constat că merge greu, ceea ce nu mă împiedică să persist. Inspirația așa e, trebuie forțată. Nimic nu se dobîndește prin lîncezeală ; cu atît mai puțin un roman atît de complicat și de deosebit, ceea ce vreau să fie **Adam și Eva...".**

Numeroase sînt dificultățile încercate cu prilejul elaborării romanului **Crăișorul :** „Merge destul de greu" (31 octombrie 1928). „L-am refăcut de trei ori" (3 noiembrie 1928). Singura lectură sînt poveștile lui I. Pop Reteganul. „aceleași care au făcut deliciile copilăriei mele și pe care le recitesc acuma ca să-mi consolidez atmosfera ardelenească pentru **Crăișorul"** (8, 13 iulie 1929). „La 20 august însă voi fi sper complet gata" (24 iulie 1929). Alte însemnări se referă la geneza romanelor **Răscoala, Gorila** etc.

DUPĂ cum a mărturisit Rebreanu însuși în repetate rînduri, elaborarea marilor sale romane a pretins întotdeauna izolarea temporară a romancierului. Am precizat : temporară, deoarece scriitorul e conștient tot timpul că numai contactul cu realitatea vie poate fi creator de artă. El e atent la fenomenul social și politic, deși în general nu face politică militantă, cum demonstrează și corespondența din 1918 la care ne-am mai referit : „Trăiesc actualmente într-o bucurie perpetuă că în sfîrșit voi putea pleca în curînd, mult mai doresc ziua aceea. Sper să vin cu un stoc întreg de scrieri. Lucrez de zor pentru toate eventualitățile. Luăm Ardealul, maică dragă ; atunci să vezi ce perspective vin pentru scriitori !" (joi 18 [octombrie]). „Aflu că austriecii ar fi și plecat din București. E adevărat ? E o agitație teribilă în toate părțile ; zorile Unirii celei mari. O să fie bine, Fănicule draga" (marți, 23 [octombrie]).

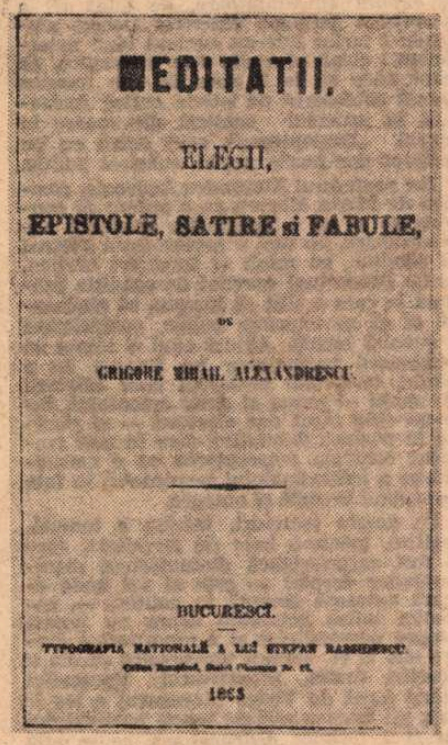
Desăvîrșirea unității de stat a României, cu împroprietărirea țărănimii și votul universal, deschideau perspective noi și vieții culturale a țării. „Cultura ca problemă de stat — observa Liviu Rebreanu — trebuie să cuprindă toate domeniile educației cetățenești". Scriitorii trebuie să joace un rol deosebit, fiindcă „geniul național n-are posibilitate de

cireşar pînă-n pragul toamnei, cîntăreţul **Anului 1840** n-a fost o figură de prim-plan, şi poate de aceea numele său a lipsit de pe lista surghiuniţilor alcătuită de autoritatea represivă. Totuşi, se poate spune că în acea împrejurare norocul i-a fost mai mare decît „nevinovăţia". Fiindcă în 1848 Grigore Alexandrescu a făcut parte din redacţia gazetei revoluţionare „Poporul suveran" şi a întreprins acţiuni din care deducem că se găsea printre căuzaşii din imediata apropiere a guvernului provizoriu. După represiune, aşa cum reiese din corespondenţa, insuficient valorificată, purtată în taină cu Ion Ghica, a îndeplinit la Bucureşti rolul unui informator şi agent acoperit al exilaţilor, uneori chiar al unui agitator democrat, în cercurile politice. De altminteri, ani de zile guvernul l-a suspectat, supunîndu-l unor anchete, şi numai obişnuita-i prevedere, ca şi sprijinul unor protectori puternici l-au ferit de sancţiuni.

Comportamentul poetului, în timpul evenimentelor de la 1848 şi după aceea, pune în lumină o solidarizare manifestată pe un plan superior şi mai eficient, timp de aproape un sfert de veac, prin atitudinea spirituală şi etică, prin concepţia asupra artei şi prin opera însăşi. Evident, anul 1840, căruia trebuie să-i dăm însemnătatea cuvenită în evoluţia lui Grigore Alexandrescu, e un prag, nu o cezură. Înainte şi după această dată, poetul ni se înfăţişează structural acelaşi : reflexiv, ponderat, lipsit de capacitatea de a se entuziasma, dispus mai curînd să nege decît să afirme. Acestea şi sînt însuşirile care definesc timbrul particular al poeziei sale în cadrul literaturii de la 1848 şi care i-au decis predilecţia pentru anumite specii literare. Nu putem ignora, desigur, că spre literatura militantă Grigore Alexandrescu a parcurs un proces de clarificare, dar nici Alecsandri sau Bolintineanu n-au avut de la început conştiinţa misiunii majore a poeziei în acele vremuri hotăritoare pentru soarta naţiunii. Alexandrescu a venit mai de departe, a trebuit să urce mai multe trepte, desprinzîndu-se de el însuşi, pentru a trece de la contemplarea sceptică şi întristată a lumii la o atitudine activă, orientată spre obştie.

De la elegia personală la meditaţia patriotică, faza intermediară e marcată de meditaţia religioasă. Sub înrîurirea coplesitoare a romantismului francez, care i-a patronat începuturile, tîrgovişteanul a scris poezie religioasă, însă — spre deosebire de modele — „cu o morală umanitară, iar nu creştină", după cum observa şi Charles Drouhet. În faţa judecăţii supreme, poetul îl vedea confruntat pe „cel ce nedreptăţeşte cu cel nedreptăţit" **(Candela),** iar virtutea supremă pe care o solicita divinităţii era una socială : „Fă să doresc de obşte al omenirei bine". **(Rugăciunea).** De aici pînă la totala lepădare de sine nu mai era decît un pas : „Eu nu iţi cei în parte nimica pentru mine : / Soarta-mi cu a mulţimii aş vrea să o unesc : / Dacă numai asupră-mi nu poţi s-aduci vrun bine, / Eu rîz d-a mea durere şi o despreţuiesc" **(Anul 1840).** Şi într-o poezie de dragoste — **Cînd dar o să guşti pacea** — publicată în 1842, alegerea între fericirea obştească şi personală se face tot atît de categoric în favoarea celei dintîi ; „Nădejdi, viaţă, cinste, simţirile-nfocate, / Femeii le jertfeşti! // Crezi tu că pentru tine răsare sau sfinţeşte / Acel uriaş falnic, al zilei domnitor ? / La patrie, la lume, la tot ce pătimeşte, / Nimic nu eşti dator ?" Alecsandri avea să scrie şi el : „Cînd ţara geme sub apăsare, / Mai bine-mi place s-aud sunînd / Un aspru răcnet de războinare / Decît oftare / De amor blînd", iar Bălcescu spusese : „Pentru ce să nu întoarcem dragostea noastră toată asupra unui obiect mare şi nepieritor ? Şi ce este mai mare pentru un om decît ţara sa ?... **România** va fi iubita noastră".

GRIGORE ALEXANDRESCU, cel puţin din punctul cronologic cînd creaţia lui devine concomitentă cu aceea a confraţilor mai tineri, aparţine vădit aceleiaşi familii spirituale. Preocupările sale general-umanitare de dinainte de 1840 se concentrează asupra unui obiect concret : patria şi conaţionalii. Transferuri, cu modificările corespunzătoare de viziune, se produc şi în alte privinţe. Să-l reţinem cel puţin pe acela al


MEDITATII,

ELEGII,

EPISTOLE, SATIRE si FABULE,

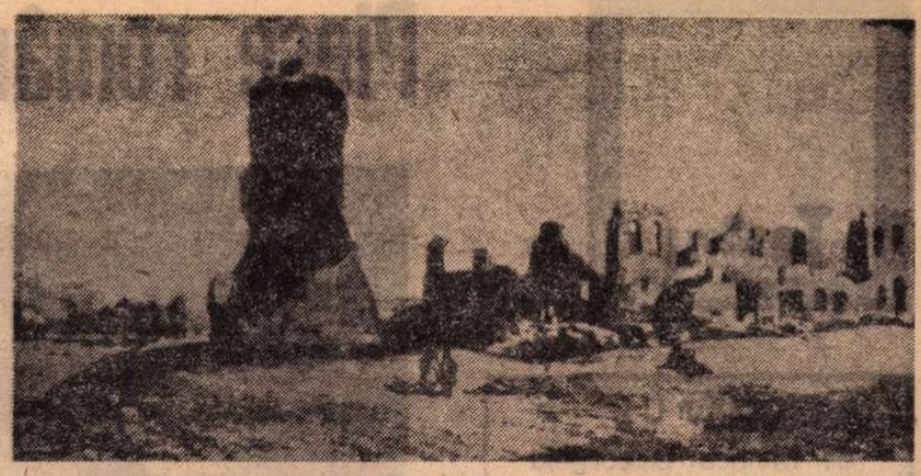
DE

GRIGORE MIHAIL ALEXANDRESCU.

BUCUREŞCI.

TYPOGRAFIA NATIONALĂ A LUI STEFAN RASSIDESCU.

1858


Ruinele Tîrgoviştei — desen de M. Bouquet (1840)

tematicii istorice. Dacă privelişte a unor monumente vechi şi amintirea trecutului prilejuiseră altădată poetului reflecţii asupra trecerii ireparabile a timpului şi chiar o desolidarizare de acel trecut însingerat **(Meditaţie),** acum perspectiva asupra istoriei coincide în bună măsură cu aceea deschisă de Kogălniceanu. „Gloria străbună", menţionată cîndva numai adiacent şi convenţional, devine un motiv de mîndrie naţională. Spiritul critic al poetului funcţionează, ca pretutindeni, şi în poemele istorice. Lui Grigore Alexandrescu violenţa îi repugnă ca şi tirania **(Trecutul. La Mănăstirea Dealului),** pentru el oroarea pe care i-o iscă războiul se stinge numai cînd lupta s-a dat în numele libertăţii **(Mormintele. La Drăgăşani** şi **Răsăritul lunei. La Tismana).** Poemul **Umbra lui Mircea. La Cozia,** impresionant la fiecare lectură prin cadenţa solemnă şi evocatoare a versurilor, este totodată ilustrativ pentru alternanţa, specifică lui Grigore Alexandrescu, între emoţie şi luciditate, între admiraţie şi rezerva critică. Autorul „meditaţiilor" n-ar fi putut compune un manifest avîntat de la un capăt pînă la altul, ca Vasile Alecsandri sau Andrei Mureşanu. A stimulat însă elanul constructiv prin negarea vechiului şi a răului, egală cu un îndemn la asanare, ironia lui avînd aceeaşi eficienţă în sprijinirea progresului ca şi înfierarea celorlalţi.

Epistolele, satirele şi fabulele, în care a rămas neîntrecut, dau contur pregnant, prin ceea ce condamnă, imaginii contrarii, luminoase, a viitorului. Lucrînd cu motive, subiecte şi figuri împrumutate din marele izvor universal, Grigore Alexandrescu este un fabulist de o originalitate absolută, tocmai fiindcă a convertit „morala" abstractă într-una concretă, de interes acut, mai ales social-politică. Aşa cum romanticul a utilizat cu ingeniozitate recuzita uzată altundeva, renovînd-o şi dîndu-i strălucire în meditaţia patriotică, tot astfel clasicul a reanimat specii obosite şi le-a înzestrat cu acea vioiciune captivantă ce decurge din participarea directă, convinsă şi devotată, a unui artist la efortul general spre mai bine. Prezenţa poetului în miezul evenimentelor, din pragul revoluţiei pînă după Unire, prezenţă certificată de cronologia operei sale, a fost şi una dintre condiţiile vitalităţii acestei opere.

Ion Roman

BIBLIOGRAFIE

Eliezer şi Neftali, traducere, 1832 ;
Alzira sau Americanii, traducere, 1835;
Poezii, 1838 ; 1842 ; 1845 ;
Suvenire şi impresii, epistole şi fabule, 1847;
Meropa, traducere, 1847 ;
Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule, 1863 ;
Povestiri albastre, 1872 ;
Memorial de călătorie, 1884 ;
Satire politice, 1884.
Poeziile lui Grigore Alexandrescu au apărut, în timpul vieţii sale, în diferite antologii, în limbile : germană — 1849 ; franceză — 1851 ; engleză — 1856. Între anii 1832—1882 Grigore Alexandrescu a colaborat la periodicele : **Curierul românesc, România, Dacia literară, Propăşirea, Foaie pentru minte, inimă şi literatură ; România literară ; Zimbrul. Patria, Steaua Dunării, Concordia, Reforma, Independenţa, Românul, Călindarul bunului econom, Uniunea română, La voix de la Roumanie, Buciumul, Trompeta Carpaţilor, Albina Pindului, Presa, Preocupări literare, Opiniunea constituţională, Transacţiuni literare şi ştiinţifice, Binele public, Amicul familiei, Cimpoiul, Vestitorul românesc.** După 1885 opera lui Grigore Alexandrescu a fost publicată în 65 de ediţii diferite, iar despre această operă şi despre personalitatea autorului ei s-au publicat 16 scrieri.

Un suflet înalt şi plin de stele

corespondenţei

(Urmare din pagina 1)

exprimare mai cuprinzătoare decît operele literare... Scriitorul va aduce negreşit contribuţia sufletului său într-o vastă operă care cere, înainte de toate, suflet". În acest context se înscrie şi multilaterala activitate culturală desfăşurată de Liviu Rebreanu între cele două războaie mondiale. El întreţine raporturi de colaborare cu personalităţi culturale din ţară şi străinătate. Aceste raporturi se oglindesc şi în corespondenţa sa. Revistele pe care le scoate în această epocă, „Mişcarea literară", „Gazeta literară" sau „România literară" au şi un pronunţat caracter cultural. Rebreanu însuşi scrie despre pictura lui Şirato sau despre muzica lui George Enescu. Ceea ce-i atrage mulţumiri afectuoase din partea acestuia, într-o scrisoare datată : mai, 1936, Paris, în care ilustrul muzician îi scrie, între altele : „Am aflat despre prea frumoasele lucruri ce le-aţi scris cu prilejul reprezentaţiei lui **Oedip.** Cum să vă mulţumesc ? Ecourile din ţară fac totdeauna să vibreze inima, dar mai ales cînd sună astfel ! [...]". La revistele aflate sub conducerea sa colaborează Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Mihail Sorbul, Mihail Sebastian, Ion Marin Sadoveanu, Camil Baltazar, Felix Aderca ş.a. Cu majoritatea acestora Rebreanu întreţine şi o vie corespondenţă.

Mărturie emoţionantă a unei vieţi de zbucium şi dăruire în slujba literaturii şi culturii naţionale, corespondenţa lui Liviu Rebreanu constituie în acelaşi timp un instrument indispensabil pentru descifrarea genezei şi ecourilor operei sale printre contemporani : „Nu-ţi pot ascunde, scumpe Domnule Rebreanu, scrie — la 2 iunie 1940, Perpessicius, după audierea discursului de recepţie al romancierului la Academia Română, — fericirea de a fi auzit, formulate, de cel mai adînc cunoscător al ţăranului, în răspicata frază a adevărurilor ce irump din adîncuri şi sub bolta uneia din cele mai protocolare instituţii, judecăţile severe cu care ai sfîşiat picla ipocriziilor convenţionale. Pricini ce nu se cuvin încă judecate au pus o surdină de plumb pe mult-puţina noastră viaţă politică. Cu vigoarea d-tale caracteristică ai smuls această surdină şi ai redat adevărului întreaga lui rezonanţă. Între cei ce se vor fi bucurat şi pentru aceasta, fă-mi cinstea — rogu-te, să mă prenumeri".

Era cel mai frumos omagiu care se putea aduce celui care afirmase că „sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat".

Nicolae Liu

cunoaştem informaţia harnică, sobrietatea şi echilibrul narativ, la care se adaugă meritul invenţiei"). Gorila, însă, **„este scrierea cea mai rea a lui Liviu Rebreanu, înfăţişînd nivelul de jos al mijloacelor sale", nu fără menţionarea, pentru a explica sărăcia tipologică a lui Pahonţu, şi a celuilalt roman,** Jar, **unde „romancierul n-a putut să înventeze şi apare clară atenuarea liniilor, din temerea de a nu fi prea străveziu". Ca atare, Pahonţu „rămîne amorf, fără consistenţă, fiindcă nici nu e lăsat să aibă atitudini semnificative". Şi „nu mai bun este romanul poliţist** Amîndoi, **istorie a unei servitoare criminale".**

Urmează concluzia, pe schema : „romancierul percepe ruralul şi aproape deloc orăşenescul, îmbrăţişează colectivul şi nu înregistrează individualul [...] ; el are aproape geniu **în producerea gloatelor şi exponenţilor ei, şi e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii de la nivelul orizontului nostru".**

Oprindu-şi respiraţia aici, cititorul nostru de astăzi, „beneficiar" al atîtor cronici, studii sau „micro" dacă nu chiar „macro"-monografii, ar fi impins a se grăbi să aprecieze : capitolul e nimicitor în negativismul lui ; dovadă, în plus, a subiectivismului, impresionismului călinescian ş.a.m.d. Numai că, după toată această gamă — repetăm, într-o viziune de ansamblu, **implicînd la maximum sentimentul răspunderii în ierarhizarea valorilor şi explicitarea acestei ierarhizări —, G. Călinescu sfîrşeşte capitolul astfel : „Cu toate aceste inegalităţi, Liviu Rebreanu este un mare scriitor şi pe drept cuvînt** creatorul romanului românesc modern, **cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese".**

Am făcut dinadins cele trei ultime sublinieri, pentru a pune în relaţie pe cititorul de astăzi şi cu ceea ce am putea numi epilogul la acest capitol din monumentala Istorie a literaturii române..., **epilog pe care, în „Contemporanul" din 4 sept. 1964, G. Călinescu il semna, reamintind că dacă, încă într-un articol din „Adevărul literar" il calificase pe Rebreanu** aproape geniu **(în ce priveşte psihologia mulţimilor şi a omului instinctual), iar, mai apoi, în** Istoria literaturii române..., **„am cîntărit şi analizat toată opera, dezvăluindu-i multiplele posibilităţi şi aşezînd la periferia ei (fără teama de a diminua pe cel care scrisese cîteva capodopere) anume scrieri", — acum (în 1964), „cu prilejul apariţiei cărţii bunei lui soţii Fanny Rebreanu, am tăiat ca o rezervă nemeritată pe acel** aproape **şi am adaos unele observaţii". Aceasta, întrucît „judecăţile critice nu sînt verdicte şi e îngust acela care nu se ajută de adîncimea timpului şi nu reciteşte".**

Pentru a mărturisi, apoi, că se străduise, în 1958, să străbată locurile legate de copilăria şi tinereţea lui Rebreanu şi că trecuse prin multe „peripeţii toponimice" în aflarea Agrieşului şi a altor localităţi legate de amintirea celui atît de amănunţit căutat în itinerarul de început al biografiei lui. Şi pentru ca relatarea aceasta — în fond profund omagială — să se încheie cum numai Călinescu şi-ar fi putut înscrie, zălog, însăşi veghea — continuă, exemplară — a conştiinţei lui critice : „Liviu Rebreanu trăise în umbra vîrfurilor trecînd de 2000 de metri ; de aceea sufletul lui era înalt şi plin de stele".

George Ivaşcu

Piese românești de ieri și de azi

Teatru

„CAPUL"
de Mihnea Gheorghiu

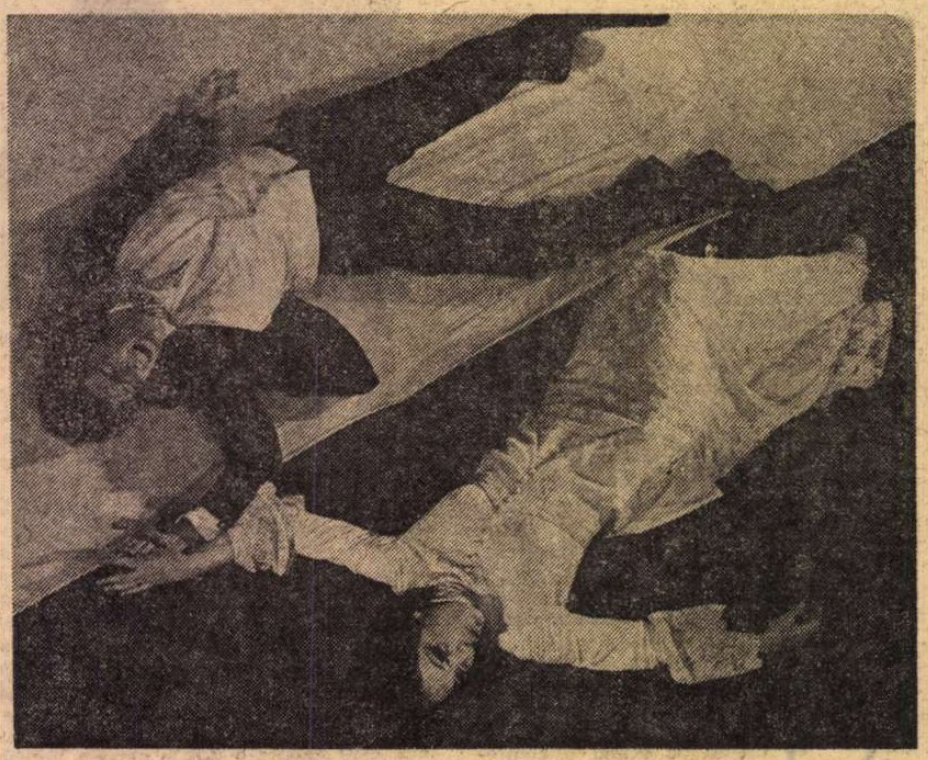
MIHNEA GHEORGHIU își continuă preocupările de explorator al istoriei naționale în modalități dramaturgice moderne, făurind o specie originală, pe care aș numi-o reportaj dramatic. E o formulă de teatru documentar, în care insertul politic, istoric, geografic, aduce autenticitatea faptelor, iar relatarea, susținută de un personaj sau de mai multe, avînd aerul unei informări directe, e de ordinul ficțiunii, materia literară fiind deci organizată invers decît în piesele obișnuite de această factură. În **Zodia Taurului** exista un singur comentator, care se adresa direct publicului ; în **Capul** sînt mai mulți, eroul însuși, Mihai Viteazul, autoanalizîndu-se, expunînd planurile, alternativele, părînd, în mod interesant, a fi cronicarul ilustrelor sale înfăptuiri. Procedînd cu cutezanță artistică, autorul face trimiteri la istoria și cultura universală de la răscrucea veacurilor 16 și 17, încorporînd chiar — ca să zic așa — unele referiri în personaje, secvențe și chiar în scene de fină pastisă literară. Rațiunile patriotice ale marelui domnitor, explicațiile științifice ale actelor sale sînt grefate pe natura problematică a unui om lucid, complex, aparținînd plenar epocii sale.

Dorința scriitorului de azi de a concepe analitic drama omului și a conducătorului e stînjenită uneori de aglomerația datelor și abundența probabilităților în conexarea multiplă a circumstanțelor istorice. Schimbarea rapidă a personajelor în actori ce se expun direct, iar a acestora în alte personaje, elementele prea sumare prin care se caută a se figura situații complicate și, în sfîrșit, credința autorului că mai toți spectatorii sînt în posesia deplină a întregului material documentar, foarte bogat, pe care l-a folosit — și deci pot întreprinde rapid asociațiile necesare pentru a pricepe reacțiile protagoniștilor — dau, uneori, ariditate demonstrației. Impetuosului curs al evenimentelor — desigur, justificat, într-un fel, căci impetuoasă și de o impresionantă concentrare în acțiune și gîndire a fost însăși viața de domn a lui Mihai — îi lipsesc cîteva repere stabile care să fixeze impresiile generale prin imagini conturate și durabile. Ideea ce a generat piesa și care pulsează acum în toată desfășurarea lucrării e aceea a capacității îndrăznețe a unui conducător genial și neîntrecut de viteaz de a înfăptui o Românie unitară, patria tuturor românilor în condiții în care puterile lumii medievale și împrejurările istorice, nematurizate sub aspectul țelului urmărit de el, i se împotriveau.

În formulă modernă a tratat această idee și spectacolul Teatrului Național, regizat de Letiția Popa în decoruri stilizate, adecvate viziunii, și sugestii foarte plastice de costume (Elena Ionescu) adăugate, după nevoie, actorilor îmbrăcați în vestminte actuale, de catifea cafenie. Acești actori irump în scenă din mai multe locuri odată, se organizează pe trei laturi ale sălii mici și-l asaltează fără răgaz, într-o solicitare nemediată, pe spectator. Hărți, jilțuri, sfeșnice tainice, un stindard tricolor uriaș dînd palpit momentului culminant, și butucul din centru — care e fie nicovala călăului, fie strapontina scenică a actorului devenit el însuși spectator al săvîrșirilor eroului, fie tronul puternic evocator, al voievodului, situează peripețiile în chip eficace.

Evident, prin abundența de materie, multiplicitatea planurilor, atît de diverse, de acțiune, mulțimea personajelor, reprezentația avea nevoie de o idee spectaculară integratoare, decurgînd din ideea centrală a piesei dar metaforizîndu-se după un concept regizoral aplicat la realitatea lucrării și bizuit pe vizualizare. Laborioasă și merituoasă, lucrînd cu mijloace moderne și elaborînd soluții uneori interesante **pe momente**, regizoarea nu are încă puterea de a construi un **ansamblu**, într-o concepție unitară și într-o viziune organică, pentru a da astfel strălucire **actualității** dramei (în cazul de față, chiar substanța piesei). E ceea ce s-a putut observa și în alte spectacole de-ale ei — **Avarul** (la Galați), **Vînătoarea regală a soarelui** (la Iași) — fiind însă de presupus că prin contactul frecvent cu universul scenei și printr-o gîndire prealabilă mai elaborată, în sensul de mai sus, se va autodepăși.

Costel Constantin a susținut cu forță și inteligență rolul capital, construind simplu măreția, Olga Delia Mateescu s-a remarcat în silueta mamei lui Mihai, Simona Bondoc în rolul soției, punînd accentele definitorii nuanțat, Alexandru Hasnaș l-a portretizat succint dar precis pe Basta, N. Gr. Bălănescu, Grigore Gonța, Alexandru Georgescu (încă nesigur), Gheorghe Visu (avînd însă o reprobabilă și perpetuă înclinație spre mimare) și alții au muncit și ei mult, uneori cu folos evident, chemind, evocator, publicul spre momentul istoric grandios al lui Mihai Viteazul, făcîndu-ne martorii unei epoci zbuciumate și înălțătoare pe care o găsim tulburătoare și prin ea însăși, și prin perspectiva zilei noastre de azi.



Olga Bucătaru (Tofana) și Geo Costiniu (Rudi) în spectacolul Teatrului Giulești cu piesa Patima roșie **de Mihail Sorbul**

„ULTIMA ORĂ"
de Mihail Sebastian

TEATRUL „Nottara", regizorul Valeriu Moisescu și o echipă de actori de mîna întîi ne oferă cea mai interesantă reevaluare din această stagiune a unei vechi piese românești : **Ultima oră**, punctul maxim al dramaturgiei lui Mihail Sebastian. Comedie tare și stringent compusă, ea a fost considerată dintotdeauna și pretutindeni unde s-a reprezentat ca avînd un remarcabil tonus social. Regizorul a translat-o acum din registrul social în cel politic, găsind argumente de fond peremptorii în trama lucrării, iar altele, de cadru, în afara ei, dar nu în afara contextului ce a zămislit-o. În această excelentă exegeză, care a și intrat — în mod fertil și specializat, deci urban și la obiect, — în discuția criticii, e un semn al timpului. Infuzia politicului e clară și puternică în cele mai bune reconsiderări ale pieselor clasice sau clasicizate — și la noi și în alte țări — fiindcă realitățile o impun. Istoricizînd deci acțiunea, situînd-o în perioada interbelică, aproximativ deceniul patru, spectacolul e îndreptățit să constate că gazetarul veros Borcea, apărînd în interpretarea admirabilă a lui Ștefan Iordache ca un individ suspect, tarat fizic, grosolan și versatil, e șeful unei formațiuni politice aventuriste de extremă dreaptă, care dispune și de o fițuică. De asemenea, că industriașul Bucșan (tăiat în piatră cubică de George Constantin), boss de stil factice frust, pătrînd în structura sa superficial acomodată la cerințele moderne ale puterii obiceiuri bădărane de vechil și arborînd o morgă suburbană, e și el un factor politic pe eșichierul sistemului de atunci, putința sa de a manipula membri ai guvernului și umbra amenințătoare, de lîngă el, a secretarei germane (Victoria Dobre) plasîndu-l iarăși într-un context bine determinat ; chiar afacerile sale economice, pe care pare să le fi scos de sub pecetea tainei profesorul de istorie antică Andronic, în articolul publicat din eroare în ziarul „Deșteptarea", apar acum cu un echivoc dar foarte posibil substrat politic.

Iar profesorul Alexandru Andronic, compus de Marin Moraru cu o putere de convingere și cu o imaginație originală extraordinare, nu mai e profesorașul abstras și plutitor, cu minii și împăcări blajine, ci un intelectual excedat de condiția precară în care e silit să lucreze, să gîndească și să se exprime public, comprimînd o revoltă lucidă. Atunci cînd e somat să primească propunerea lui Bucșan de a părăsi țara, sub pretextul unei călătorii de studii — somat și chiar amenințat, într-un chip tăcut dar elocvent — el rămîne în postura dubitativă care în acel moment echivala inacceptarea cu o necapitulare a intelectualului responsabil în fața agresiunii brutale și obscure.

Pe aceste temeiuri, intriga e trecută, legitim, printr-o baie de ferocitate, care a fost caracteristică dintotdeauna manifestărilor dreptei — este și azi unde există extremă dreaptă în politică —, corosiva satiră acționînd acum nu numai asupra personajelor și a raporturilor dintre ele, ci și asupra universului căruia îi aparțin. Astfel, proprietarul tipografiei (bine jucat de Victor Strengaru) e las în fața lui Bucșan atît de teama potentatului cît și a forțelor distrugătoare ce se află în spatele lui. Ministrul poltron (o schiță notabilă — Ion Punea) recurge, iluminat și salvator, la metodele de descalificare a profesorului universitar Andronic, atunci cînd își amintește că acestea fac parte din arsenalul mijloacelor politice obișnuite ale clanului Bucșan. Strigătul lui disperat, în cabinetul potentatului sucrescitat („Lăsați-mă să mă gîndesc"), e expresia dorinței de a găsi o soluție de tip Bucșan. Din același unghi, o anume nuanță de cumsecădenie, sub crusta de paraponisit veșnic a secretarului de redacție Ștefănescu (el e Ștefănescu, nici n-are nume de botez, e un „escu" din masa de muncitori cenușii și destoinici care-l slujesc pe Borcea) și o clipă de împotrivire a lui, un moment de ironie vorbesc despre cei ce nu pot fi anexați, totuși, la manevrele întunecoase ale aventuriștilor politici. Admirabil sugerat astfel de Sandu Sticlaru, secretarul de redacție se alătură în fond și pramatiilor simpatice din redacție, Pompilian (Ion Siminie) și Voicu (Mihai Pruteanu) care, în pofida cusururilor lor, nu sînt buni de politică de stradă ; patronul are pentru asta alți „băieți" (prezentați într-un grup chibzuit alcătuit, care a primit în dar, de la regizor, și cîteva replici din rezerva de dialog a altor personaje). În sfîrșit, Magda Minu nu mai e domnișoara care, făcînd o pasiune pentru profesorul ei, devine și un înger salvator ad-hoc, ci o tinără într-adevăr puțin aiuristică, dar dobîndind, în acțiune, o intuiție de primejdie gravă, sesizînd, chiar nelămurit, că a nimerit cu poemul ei nescris despre Alexandru Macedon Andronic într-un cîmp barbar, potrivnic poeziei, dragostei, științei, unde omul poate fi anulat dintr-o singură lovitură și se poate salva din întîmplare — ceea ce se și căznește a face pentru apărarea frumosului ei mit istoric și a frumosului ei mit prezent. Melania Cirje a realizat cu farmecul și exuberanța ei perenă și aceste date subtile ale personajului.

În noua viziune dialogul e scinteietor, vivace, prompt, succesiunea scenelor alertă, ritmul comic constant, accentele puse cu precizie. Ipoteza scenică, originală, e plauzibilă și pătrunsă incontestabil de spiritul actualității.

Demonstrația nu e, desigur, perfectă, regizorul nu lucrează cu egală meticulozitate asupra tuturor episoadelor și mixează în atmosfera dramatică și în cea comică elemente de pitoresc grosier, după cum în jocul unor actori lasă să persiste atitudini ori maniere din alt regn scenic, amintind adică de facilitățile comice ale estradei. E oarecum surprinzător că acestea pot fi înregistrate — rar, dar vizibil — în jocul excepționalului actor care e George Constantin, sau în cel al Melaniei Cîrje. Camelia Zorlescu, Daniel Constantin și unul-doi actori de mulțime par chiar împrumutați de la estradă, maculînd, oarecum, stilul. Tocmai pentru că spectacolul are un stil al său, generat de un sarcasm pamfletar de cea mai bună extracție politică, exprimat într-un realism crud, direct, dinamic.

Marin Moraru e simbolul, semnul acestui spectacol, căci — ca să parafrazez afirmația unui filosof român de azi — el trece de la oglindirea perceptuală a individului dat la reflectarea conceptuală a generalului propus. El întruchipează ca un ins-orchestră, cîntînd armonic pe mai multe instrumente, încărcînd gesturile de uimitoare semnificații, dînd valori diferite aceluiași zîmbet ca și aceleiași încruntări, reprimîndu-și matur entuziasmele, schițînd mici și nostime ticuri belferești, mirîndu-se cercetător și scrutător, angajîndu-se bărbătește în dispută pentru cunoașterea adevărului, rece la iluziile altora, exprimînd în esență **o omenie îngîndurată**. El interpretează cu o atare bogăție de sensuri încît, ca într-un film, silueta sa de trestie ginditoare se proiectează pe un hățiș amenințător, în care foiesc sălbăticiuni. Pe trestia aceasta reflexivă cade o lumină spirituală ce o decupează din penumbre și ne-o propune ca pe o posibilitate de a pricepe omul în rațiunea sa eternă.

Iată un mod de a face comedie serioasă, contemporană.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Uzina vie

● „Biblioteca pentru toți" este de două ori populară. Mai de mult ca renumită colecție de scrieri literare — mai de curînd ca emisiune tv cu largă audiență, chiar dacă apare, cu mici capricii, cînd pe programul 1, cînd pe 2. Oricum, semnificativ rămîne faptul că „b.p.t." este deopotrivă de căutată și în librării, și pe micul ecran. În ambele variante și-a făurit o tradiție și un profil propriu — ceea ce, dacă este firesc pentru venerabila vîrstă a colecției de volume, apare cu atît mai lăudabil pentru emisiunea tv.

Am semnalat, de cîteva ori, în această rubrică, sumarul actual, substanțial și inedit pe care-l realizează redacția „bibliotecii" televizate. Luni seara (17 noiembrie) alegînd ca temă investigarea și evocarea unor înțelesuri mai profunde din viața și opera lui Alexandru Stănescu — Sahia, emisiunea a făcut apel la cea mai bună documentare posibilă : a însoțit, cu microfonul și aparatul de luat vederi, trei prieteni ai scriitorului-militant, trei martori ai dramaticei sale existențe — pe George Macovescu, Eugen Jebeleanu și pe regretatul Gheorghe Dinu — pentru depănarea cîtorva autentice și cu atît mai emoționante amintiri.

În sălile fostei redacții a „Cuvîntului liber" din Sărindar și în mărunta casă țărănească din satul dunărean Mânăstirea, cei trei prieteni au reconstituit, cu melancolie și în același timp cu forța autenticității, scurtele, totuși fertilele popasuri ale lui Alecu Sahia prin redacții, au regăsit munca lui în paginile unor prețioase colecții de ziare și reviste — în fine, s-au adunat în casa și odaia copilăriei și mai tîrziu a suferinței celui ce a știut să concentreze, într-o perfectă sinteză, luciditatea și fermitatea convingerii politice cu patosul autenticei vocații literare pentru domeniul aspru al luptelor sociale.

Cu fiecare loc vizitat, cu fiecare filă din colecții, Gheorghe Dinu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu au dat reportajului mai mult decît sigiliul autenticității — ei au retrăit, așa cum se simțea din vibrația fiecărui cuvînt, momente de patetism din acei ani (de acum patru decenii), în care Alexandru Sahia, cu prețul vieții sale tinere înțelegea și presimțea viitorul socialist al țării.

„Biblioteca pentru toți" a televiziunii a făcut apel și la criticul Pompiliu Marcea, pentru a prefața emisiunea de luni seara. Vorbitorul a scos în relief valoarea epică a nuvelelor **Uzina vie** și **Revolta din port**, scrieri de antologie pentru literatura românească militantă. Au fost proiectate și scene dintr-o ecranizare a povestirilor lui Alexandru Sahia pe teme antirăzboinice.

S-a putut înțelege astfel cît de complexă și de bogată în idei este opera literară a tînărului scriitor și luptător, cu toată puțina ei întindere în timp și relativ micul ei volum. După aproape patru decenii de la stingerea din viață, tînărul comunist care a lăsat prozei românești **Uzina vie** continuă a fi o puternică, o exemplară personalitate. Evocarea lui este un act de conștiință pentru cei ce l-au cunoscut și de cuvenită admirație a generațiilor tinere.

M. Rîmniceanu

„MARELE GATSBY“

SĂ NU SE CREADĂ că acest frumos film e un „remake“, adică supă încălzită. E drept că, în 1949, un regizor american, Elliot Nugent, avusese pretenția de a fi pus pe ecran celebrul roman al lui Fitzgerald (cu Allan Lad și Betty Field). Dar se înșela acel regizor american. Căci cartea aceea nu e deloc ceea ce acel regizor crezuse că este. Iată cum e definit filmul din 1949 în dicționarul francez al filmelor : „film moralizator destinat educării tineretului american, prea ispitit să cucerească averi și pe femeia visată, dedindu-se la ticăloșii de gangster“.

E limpede că asta n-are nici în clin nici în mînec (se zice „mînec“) cu cartea și cu admirabilul film trase de scenaristul Fancis Ford Coppola și de regizorul Jack Clayton dintr-însa. Eroul nu este un bandit. Eroul e un personaj care merită simpatia oamenilor iubitori de puritate și curaj. De altfel, acel respectabil oficiu de „fișe“ artistice care lucrează la Paris spune că Jay Gatsby este „un personaj excentric și misterios, dar tot atît de stimabil pe cît de seducător“. E drept că nu se știe din ce afaceri își scosese el milioanele. Căci nu frecventează pe nici una din „personalitățile“ care vin la colosalele petreceri pe care le dă în palatul său particular. El nu-și onorează musafirii cu prezența lui. Și toată pleava de pomanagii mor de poftă să știe din ce crime și murdării scoate el atîta bănet. Căci într-o țară capitalistă, averile sînt presupuse a nu putea avea decît asemenea izvoare. Este sigur că eroul nostru nu s-a îmbogățit ucigînd și spărgînd bănci, ci prin afaceri perfect normale, adică socotite normale acolo unde totuși afacerile nu prea-s în acord cu Maica Precista. Dar cancanierul flămînd de scandaluri lesne inventează incontrolabile povești polițiste.

Și acum iată povestea cea adevărată. Personajul lui Fitzgerald urăște banul și capitalista mentalitate a acestuia. Ofițer sărac, el nu se poate căsători cu frumoasa Daisy, pe care o adoră și de care e realmente iubit. Dar ea nu se poate mărita cu el fiindcă face parte dintr-o familie de bogătași snobi și ticsiți de prejudecăți pseudo-aristocrate, care nu admit mezalianțele cu sărăcimea. Atunci, eroul nostru, cu o îndîrjire feroce, se pune să facă avere. Întîi ca să se poată însura cu iubita (care promisese că-l așteaptă), al doilea, pentru a-și putea bate joc de acel Moloch timpit, de acel Zeu orb al Banului. La orgiile organizate la dînsul acasă, în somptuosul său palat, el nu vine ; asta, precum și refuzul de orice relații mai amicale cu orice om din jur, indică și manifestă un incomensurabil dispreț, o nemăsurată scîrbă pentru avere, bogăție și pentru toți cei ce cred într-însa. Un singur țel străbate viața acestui om romantic, sentimental, viteaz, mîndru și dezamăgit : să o regăsească pe iubită și să se căsătorească cu ea. Toate astea le face cu răceală, cu calcul, dar și cu, îndărătul acestor ferocități, clocotul unui tandru amor de licean, amor păstrat intact în această idealistă haină. Puritate angelică și dîrzenie de conchistador : „două suflete trăiesc în aceeași inimă“ — cum ar zice Goethe ; alchimie psihică admirabil arătată de acest mare actor : Robert Redford.

Interesant este și personajul feminin (interpretat de subtila Mia Farrow), personaj și el faustian ; și el pendulînd între elanul generos al unui amor romeojulietian, și frînele pe care le pun prejudecățile de clasă, prejudecățile unei caste de milionari, prejudecăți care se numesc: meschinărie, cinism, trădare; la nevoie : crimă, sau măcar complicitate la omor.

Un al treilea personaj (admirabil interpretat de Sam Waterston) și despre care o revistă americană serioasă zice că e, în realitate, personajul principal) are rolul de judecător al dramaticelor peripeții (omoruri, renunțări sfîșietoare, pedepse nemeritate, victorii injuste). Amintitul cronicar american reproșează totuși acestui rol că e îmbucătățit în momente cînd eroul își povestește în gînd tot ce vede, aude și socoate, pentru ca, brusc, vocea off să se oprească și personajul să ne vorbească normal, ca toți ceilalți. Cred că această amestecare de stiluri nu-i cusur, ci calitate. Păstrarea, pe tot parcursul filmului, a comentariului la persoana întîi, pe vocea gîndului, ar fi dat ceva artificial, monoton, plicticos. Pendularea pe două alfabete cinematografice e agreabilă, neobositoare și mai asemănătoare cu viața reală. Același cronicar se plînge de obsesia și îndîrjirea cu care autorii filmului vor să reconstituie epoca anilor '20 (the roaring twenties, „a urlătorilor ani douăzeci“, sau „les années folles“) ; o reconstituire (citez) : „nepotrivit de detaliată, pînă la ultimul boa de pene, pînă la ultima cataramă și melodie behăind suspinată („faintly beatiny melody“). Cred că acest cronicar se înșală. Felul conștiincios de a nu omite nici un detaliu, ca să zic așa, „istoric“, dă filmului un farmec nespus, o vrajă învăluitoare.

La sfîrșit — final care e o împletire solidă și o încarnare triumfală de lașități, abjecții și ignominii — personajul „arbitru“ al poveștii, întrebat ce crede că vor face toți acei monștri, rostește următoarele memorabile cuvinte : „își spală murdăria în nepăsarea banului“. Cît de departe sîntem de interpretarea din filmul cel vechi (1949) unde morala era :„nu faceți ca banditul Jay Gatsby ; nu cădeți în gangsterism !“, cînd, în realitate, morala e : „încercați totuși, chiar într-o țară de capitalism exacerbat, încercați să faceți, totuși, ca Jay Gatsby, romantic tînăr, totodată aprig și visător, viteaz și sentimental, care urăște Vițelul de aur și-l cucerește tocmai ca să-l poată dispreți“. Ca în tragediile antice, ofensiva eșuează dar vitejia rămîne ; și alte bravuri ca ale lui vor ști, poate, în viitor, să izbîndească. Este legenda lui Quijote, îmbrăcat în hainele șacalilor din Wall Street și în toaletele luxoase ale snobilor, pomanagiilor și paraziților de pe Fifth Avenue. Un foarte emoționant film ; și plin de farmece ; un farmec cam sinistru, — farmec totuși.

D. I. Suchianu

Jay Gatsby (Robert Redford) și Daisy (Mia Farrow), eroii lui Scott Fitzgerald, într-o nouă ecranizare a celebrului roman.

SECVENȚA: Stilul

● FĂRĂ îndoială, T. Caranfil este într-o formă excepțională, de la o vreme, cu a sa „Vîrstele peliculei“. Iată, nu mai departe de simbătă ne-a oferit o oră de mister și fior (plus comentarii nu mai puțin potrivite) cu **Judex**-ul lui Feuillade din 1918. Un „polițier“ naiv, așadar, minunat făcut în naivitatea lui, mut, cu desăvîrșire mut, rapid, complicat în situații și necomplicat în soluții (ideal !), fără brumă de violență. Pe măsură ce te uiți la acest jude(x) și la faptele lui, nu poți să nu observi (cum atrăgea atenția și Caranfil) stilul precis și eficace al omului : el nu se atinge de cei care trebuie scoși din joc sau puși la punct. Nu încearcă, de pildă, să îi oprească atunci cînd vor să fugă. Are grijă numai să închidă toate căile, afară de una, la capătul căreia așteaptă el. Omul, vasăzică, nu-și împiedică „victima“ să se agite, să acționeze cum crede de cuviință, să o apuce pe un anumit drum. Atîta doar că drumul acela nu e unul între altele, ci singurul care a mai rămas, bine supravegheat. Traseul e de mult stabilit. „Victimele“ lui Judex sînt victime ale iluziei...

a.bc.

Cinema

Flash-back

Zorro și alți mexicani

● ZORRO — în spaniolește „Vulpoiul“ — a fost întîi un desen animat, imaginat în 1919 de Johnston McCulley. A devenit personaj în carne și oase un an mai tîrziu, cînd Douglas Fairbanks a obținut un succes atît de neobișnuit cu **Semnul lui Zorro**, încît peste alți cinci ani a fost nevoit să se calchieze în **Don Q, fiul lui Zorro.** Părinții noștri l-au iubit și nu-l uită nici azi, povestindu-ne peripețiile rocambolești ale eroului înalt, frumos, acvilin, cu mustață temerară, cu mască, mantie și mănuși negre, care făcea dreptate sărăcilor din California, stînd apoi la masă cu bogații, iubindu-le fiicele și logodnicele. În copilăria mea, Zorro devenise chiar eroul unui joc de stradă, cu lupte și urmăriri, și — culmea celebrității pentru un personaj romantic, într-o epocă încă nedominată de mărcile de automobil — cei mai frumoși cai ai mahalalelor erau botezați cu numele său ! După Fairbanks au mai încercat să redditeze figura haiducului elegant și surîzător, în intervalul 1937—1962, în seriale, remake-uri și parodii, încă 7-8 actori anglo-americani, printre care Robert Livingston și — cel mai apropiat de prototip — Tyrone Power. Dacă primul Zorro latin a fost abia Alain Delon, în anii din urmă, pe primul Zorro cu adevărat hispanic l-am cunoscut acum cîteva zile în cadrul „Săptămînii filmului mexican“. Un Zorro care, întors la limba sa maternă, rămîne fermecător și sportiv tocmai pentru că nu dă impresia nici un moment că ar vrea să concureze cu predecesorii glorioși, ci doar că se străduiește să repovestească, mai firesc și cu mai mult umor, niște variante care vor fi lăsate pe locul știut.

Maturitatea cinematografului mexican de azi a fost probată și de **Casa din sud**, o baladă socială puternică, lentă, tipic latino-americană, tratată cu îndrăzneli de ritmuri și imagine care în general n-au devenit ostentative. Regizorul Sergio Olhovich a reușit să clădească din planuri scurte și din puneri în cadru insolite o atmosferă rău-prevestitoare care devine, din cotidiană, existențială, fără a se fi făcut uz de armele uzate, prea explicite, ale simbolisticii. În final, cînd vrea să fie în sfîrșit alegoric, ridicînd personajele bătute de destin pe scările unui templu antic, într-o poziție monumentală ea însăși, promițătoarea sobrietate se clatină însă.

Am mai văzut, firește, două melodrame **(Copil de suflet** și **Zidarul cîntărește)** și un film de psihologie neagră **(Jaful)**, am ascultat, bineînțeles, multe melodii plăcute și ne-au fost arătate multe peisaje pitorești, dar în general nivelul actualului festival a fost mult superior filmelor care rulează curent pe ecranele noastre, venite din Mexic.

Romulus Rusan

Mai multe evenimente...

...au avut loc în domeniul de care ne ocupăm. La radio, **Prometeu încătușat** de Eschil (regia artistică Elena Negreanu, în rolurile principale George Vraca, Constantin Codrescu, Liliana Tomescu, Fory Etterle) a inaugurat luni seara ciclul **Istoria teatrului universal**, prefațat de criticul Valeriu Râpeanu. Înregistrări memorabile din fonoteca radiofonică, numeroase premiere, apoi, se vor organiza într-o ordine care de-a lungul mai multor ani se vor constitui într-o adevărată retrospectivă prin capodopere ale creației dramatice a lumii.

Tot la radio, accent pe reconstituirea unor momente și destine din trecut : **Constantin Brâncoveanu** de Nicolae Iorga, **Ovidiu** de Vasile Alecsandri, **Capul din fîntînă**, premieră de Pavel Bellu (regia artistică Titel Constantinescu), în rolul lui Tudor Vladimirescu — Traian Stănescu, secondat de Octavian Cotescu, Mariana Mihuț, Alexandru Repan...

La televiziune, luni seara pe programul II, după o emoționantă evocare a lui Alexandru Sahia am putut viziona **Profilul teatral Dorin Sireteanu**, cu ocazia sărbătoririi a 50 de ani de carieră artistică. Atmosfera a fost festivă, actorul și-a amintit de momentul debutului în **Fîntîna Blanduziei**, alături de Maria Filotti și Constantin Nottara, fostul său profesor din Institut, „întîmplarea unică ca un tînăr de 23 de ani“ să pășească în carieră direct pe marea scenă a țării, alături de cei mai buni slujitori ai ei. Au urmat roluri, roluri, roluri din care Dorin Sireteanu ne-a oferit și cîteva exemplificări : **Othelo**, **Oedip**, **Ion** și **Dragomir din Năpasta**. Omagiului televiziunii îi adăugăm omagiul nostru și, desigur, al spectatorilor.

Un singur regret : acela că emisiunea a trecut, și nu din vina sărbătoritului, pe lîngă elemente de acut interes. Dorin Sireteanu ne mărturisește că a fost actorul preferat al lui Nicolae Iorga și că a jucat în aproape toate piesele sale. Iată un om care a stat în apropierea marelui martir al națiunii noastre, al cărui sînge a înroșit acum 35 de ani, în noiembrie 1940, pămîntul țării, iată un om a cărui memorie a înregistrat, fără îndoială, senzaționale, pentru noi, scene și discuții, iată un om care a văzut ochii lui Nicolae Iorga. Reporterul a trecut cu simplitate pe lîngă acest mare subiect, nu singurul, de altfel, din cadrul interviului, căci un actor care a fost elevul și apoi partenerul lui Nottara și al atîtor alți titani ai scenei românești nu poate a nu fi păstrat în suflet date interesînd profund prezentul. Profilul unui om este dat și de profilul relațiilor sale umane, de selecția pe care el o face în timpul trăit.

Poate, cu alte ocazii, graba realizatorilor de emisiuni va fi mai mică întru cîștigul, mai mare, al telespectatorilor.

Ioana Mălin

Telecinema

OLIVE

...N-am nici o îndoială că devenind tot mai inteligentă, specia noastră va beatifica în cele din urmă amorul dintre Popeye și Olive (*), alături de marile iubiri tristanoisoldiene și romeojulietiene. E un amor nebun, care cunoaște tot ce trebuie cunoscut în materie de complexitate, de la angoasă și gelozie la biruință, și de la biruință înapoi la fandacsie, capriț și îndoială. Chiar dacă nu ne dăm încă bine seama, Olive nu e mai prejos de Popeye și — ca în toate studiile noii sociologii a femeii și bărbatului — ea îi dă dimensiunea cea mai adîncă, idealul cel mai înalt, puterea de a exista și a lupta, înfruntînd un Bluto care, la rîndul lui, e și el pe măsura eroului pozitiv, ea forță imaginativă, ca vitalitate, ca umor și virilitate, fiind lipsit doar de putința folosirii spanacului, ceea ce într-adevăr schimbă esențial lucrurile și logica lor.

Că Bluto e și el un cineva, dovadă stă faptul că Olive e mereu atrasă de dumnealui, în pornirile ei vesele și nechibzuite, de o spontaneitate imaculată. Cu cine „fuge“ Olive, cu cine zboară ea — mărturisind cinstit, într-o scrisoare către marinar — că „e moartă după aviatori“? Cu Bluto. Și pe mîna cui se dă ea cînd vrea să învețe cum se sărută mîna la „doamne“, cum se ține o haină și ce-s acelea maniere elegante ? Olive are fecioria candidă și fascinată de forța masculină — cum se întîmplă pe orice timp de război și pace. Ea nu e altfel — în această direcție ea și în multe altele ! — decît Maria Stuart sau Elisabeta, din povestea aceea interminabilă... Ea are sistematic de ales între două brutalități — optimea ei e hotărîtă de forța spanacului care în Popeye lucrează violent, în timp ce Bluto contează doar pe naturelul lui. Reveniri'e Olivei se fac sub semnul pudorii și ingenuității. Ea „pleacă“ frenetic — dansînd într-un saloon mexican cu castagnete enorme transfigurate din două oale ! — ea se aruncă nebunește în aventură și-n tangouri cu același Bluto, ca să înțelcage acolo, sub apă, pe pămînt sau chiar sus, în cer, în timpul cumplitei bătălii dintre avioanele celor doi rivali (gag uriaș !), că Popeye e mai tare și deci mai drag. Căzînd vijiitor prin aer, spre țeapa unei catedrale, va urla, rușinoasă, cu poalele peste cap : „vai, mă vede lumea !“ ; ceea ce n-o va împiedica, a doua zi, la prima chemare a lui Popeye, să coboare la el, bătînd step pe o giurgiuvea și alunecînd lîn. la el, pe raza unui burlan !

Olive — această linie lungă, frîntă și hilară — are farmecul irezistibil al trestiilor care gîndesc, cîntă, urlă și deznădăjduiește, într-o perpetuă și mai ales profundă odă a bucuriei.

Radu Cosoșu

*) Opt scheciuri de toată frumusețea, duminică, la gala desenului animat, bogat și inspirat concepută de Viorica Bucur și Radu Cimponeriu.

Plastică

Traian Brădean

TRAIAN BRĂDEAN, artist cunoscut, cu o poziție profesională și umană consolidată, prezintă la Galeriile de artă ale Municipiului București o substanțială și semnificativă selecție de lucrări, propunînd vizitatorilor cel puțin două puncte de interes, în același timp posibile pretexte pentru discuții teoretice.

În primul rînd, într-un moment obsedat de căutarea insolitului cu orice preț, Brădean reușește performanța de a rămîne el însuși, declarînd că : „...cel hărăzit a reconfirmat întotdeauna ceea ce a fost și este permanent uman". O profesiune de credință ce nu poate fi suspectată de conservatorism sau de paseism steril, adevăr confirmat de către cel de al doilea punct de interes pe care îl propuneam. Expunînd după aproape două decenii de la terminarea facultății proiectul de diplomă și studii realizate în școală, artistul demonstrează evoluția gîndirii și stilului în coordonatele de esență, propunînd datele unui nou limbaj, axat pe aceleași solide calități de desen, culoare, compoziție. Acestea sînt, de altfel, constantele „stilului Brădean", asupra cărora s-a operat o îndelungă și stăruitoare meditație, o decantare prin travaliu, pînă la sinteza expresivă implicată în imaginea plastică din nevoie de austeritate și elocvență. La fel cum, pe planul ideatic, al temelor și subiectelor, prezența omului, plasată în relație de echilibru cu natura, dintr-un autentic sentiment al consubstanțialității ce caracterizează întreaga noastră artă constituie preocuparea și motivarea artei lui Brădean. Omul său afirmă în primul rînd calități de esență, încorporate în discreția demnă și în austeritatea monumentală proprie personajelor cu semnificație de arhetip național. Pentru că, simultan cu valoarea umană, socială, estetică a picturii lui Brădean trebuie să descifrăm, ca pe o dominantă cu implicații profunde, caracterul etnic ce patronează concepția sa artistică. De aici și un pronunțat caracter istoric, explicit conținut în lucrările intitulate : **Erou al eroilor străbuni, Moții Iancului, Chemarea moților,** existent însă și în altele : **Moț, Portret de țărancă, Popas, Oameni din Țara de Piatră,** ca o afirmare a permanenței spirituale și materiale.

Dar Brădean este pictor, lucrările sale au acele calități picturale care le fac accesibile pe cale afectivă printr-un regim liric și meditativ, în interiorul căruia sînt vehiculate formule plastice ce presupun gîndire proiectată asupra materiei și existenței. Peisajele sau naturile statice au o consistență aproape tactilă, cromatica definește volume și planuri după o formulă cerebrală, desenul se face prin culoare și duct, figurativismul decurge dintr-un proces interpretativ axat pe elementele expresive specifice fenomenului analizat. **Peisaj din Poiana, Plumbuita, Deal din Rășinari, Natură moartă cu vioară, Cană cu mere, Chitară cu sticlă, Toamnă, Iarna** pot realiza un „portret ideal" al creatorului lor, trebuind să le adăugăm, însă, cele 20 de desene în peniță pentru a căpăta imaginea artistului Traian Brădean, pictor și desenator aplecat cu seriozitate și nealterată curiozitate asupra datelor de esență ale profesiunii născute din vocație și responsabilitate umană.

Virgil Mocanu

Desen de TRAIAN BRĂDEAN

Retrospectivă Teodor Harșia

• PRINTRE evenimentele artistice ale acestei toamne s-a numărat și expoziția retrospectivă a pictorului clujean Teodor Harșia, organizată în perioada septembrie-octombrie în sala Teatrului Național din Capitală.

Reprezentînd esența activității artistice a unui pictor aflat — la șaizeci de ani — în plină vigoare creatoare, expoziția a încununat o prezență artistică vie și originală, care unește viguroase tradiții ale picturii românești dîndu-le pecetea originală a unei fine sensibilități artistice. Preocuparea esențială a lui Teodor Harșia e construirea unei imagini plastice care să exprime echivalențe sensibile ale lumii obiective, să stabilească un cod propriu al experienței umane-senzoriale. Atenția pictorului se îndreaptă îndeosebi spre peisaj și natură moartă, principale surse de descifrare a relației dintre om și lume.

Pictura lui Teodor Harșia, în care impresionează atît echilibrul armonios al percepției, cît și coerența cromatică, exprimă cu profundă sensibilitate frumusețea lucrurilor simple, a peisajelor reduse la esență, a figurilor umane interiorizate. Ritmul interior al tablourilor sale, jocul semnificativ al valorilor, finețea tușei care pune în lumină vibrația reflexelor dizolvînd formele izolate în efectul de ansamblu dau limbajului artistic al lui Teodor Harșia o profundă autenticitate.

Francisc Păcurariu

Muzică

Dialog cu publicul la societatea „Muzica"

DIALOGURILE cu publicul organizate la Sala mică a Palatului de Societatea „Muzica" au inaugurat, în actuala stagiune, o tematică de confruntare, menită a ne sprijini în regăsirea rosturilor și valorilor școlii autohtone de compoziție, mai cu seamă acolo unde ineditul mijloacelor ar pune în dificultate discernămîntul, fiindcă nu se cunosc încă o serie de lucrări de referință din literatura universală nouă.

Nu le-a fost greu apoi vorbitorilor, participanți la discuție, să ajungă la concluzia că abia o asemenea alăturare este edificatoare, conturînd ea originalitatea creației românești, că așa se poate afla mai bine cît sînt de inechivoc conturate personalitățile și varietatea lor creatoare în muzica noastră și că prin putere de invenție, prin măiestrie ori prin ambele deodată, muzica românească vine cu un cuvînt greu în arta contemporană.

De interes și prețuire unanimă s-a bucurat compoziția **Invocații** pentru qvintet instrumental de Tiberiu Olah. Piesa esențializează trăsături care au statornicit reputația compozitorului și în sînul compoziției românești, și pe plan universal. Tematica se reduce aici mai degrabă la sunete singulare, care devin obiecte sonore învăluite într-o aură de mister. O forță ce nu exclude violența face pereche cu o anume gingășie, cu o anume candoare transmisă și de sunetul fluierelor pe care le iau în mînă instrumentiștii pe alocuri. Peisajul autohton, original, al compoziției lui Tiberiu Olah s-a conturat mai limpede fiindcă l-am urmărit alături de o lucrare de calibru similar, dar care ocupă considerabil mai mult timp, anume **Echoi** de americanul Lukas Foss. Și tocmai această extensie temporală a ridicat obiecții în rîndul vorbitorilor, deși piesa pentru clarinet, violoncel, pian și percuție este de mare interes prin modul cum împacă o anumită tradiție neoclasică cu elemente de invenție și cu un spirit anticalofil regăsibil în alte piese americane. Cert este că imaginea prin care se instalează pe nesimțite acea pulsație ritmică elementară, cuprinzînd întreaga compoziție și servind de canava pentru însăilarea altor evenimente, de cele mai multe ori demne de atenție, este un fapt ce denotă subtilitate. Am fost impresionați de virtuozitatea interpretării unei piese de înaltă dificultate tehnică și am reținut debutul cu totul promițător al clarinetistului Florian Popa, precum și promptitudinea și precizia oaspetelui acestui valoros ansamblu, percuționistul Cornel Huss.

La antipodul acestor incandescențe se situează stilul lui Morton Feldman, de asemeni american, adesea întîlnit în festivalurile de muzică din lumea contemporană. **Proiecții 4** sînt aproape mai mult sugestie decît muzică propriu-zisă, făcută din sunete abia schițate, care vor să fie însăși liniștea. Violina lui Mircea Opreanu și pianul lui Paul Rogojină din ansamblul „Musica Nova" au parcurs aceste pagini cu tot tîlcul lor. Aceeași intenție, realizată compozițional, însă cu mijloace mai ample am regăsit-o în piesa multimedia **Combinație în cercuri** de Octavian Nemescu. Ar fi vorba acolo de două planuri : unul real, întruchipat, aș spune mai degrabă jucat, foarte convingător de violoncelistul Dorel Fodoreanu din același ansamblu ce și-a propus să promoveze muzica nouă, și ar mai fi vorba tot acolo de un plan imaginar, țesut din rememorări, plecînd tocmai de la spaimele omenirii ancestrale și aducîndu-ne către omul de azi, ce se vrea stăpîn pe sine și împăcat cu natura și cu semenii. Imaginile vizuale compuse în limbaj coregrafic de Sergiu Anghel și realizate scenic de Grupul de dans contemporan condus de Adina Cezar, precum și banda sonoră montată de compozitor au avut poezie adevărată, ținîndu-ne viu interesul pentru o activitate de pionierat la noi, care înfruntă încă dificultăți în realizare. Dar această muzică ambientală are viitor, fiindcă e menită să înfrumusețeze natura aglomerărilor urbane cu funcția similară a peteceior de verdeață.

Idei spuse cu noblețe s-au conturat și în piesa lui Tudor Ciortea **Balada fiului pierdut.** Aluzia la genul popular românesc a fost făcută poate și ca să amintească mai bine drumul considerabil parcurs de compozitor în transfigurarea datului folcloric. De acolo a rămas seninătatea și echilibrul interior, de acolo și cultul melodiei frumoase într-un gen cameral ce altminteri arată tehnica modernă a unui Anton Webern. Cele trei voci feminine și tot atîtea instrumente constituite într-un ansamblu al Societății „Muzica" au fost conduse cu dăruire de Radu Cozărescu și au ajuns la o realizare meritorie.

În fine, compoziția **Șase impresiuni pentru pian,** în conduita expresivă a Suzanei Szöreny, simbolizînd fiecare un gest, o stare, o meditație ne-au confirmat că Hildei Jerea îi este proprie și în compoziție acea fină muzicalitate pe care a pus-o în lumină mai mult pe tărîm interpretativ, între altele ca fondatoare a valorosului ansamblu românesc „Musica Nova".

Radu Stan

Aspecte ale muzicii americane

• ÎN ZIUA de 14 noiembrie, Aaron Copland a împlinit 75 de ani. Este o dată semnificativă nu numai în viața acestui artist multilateral — compozitor de mare renume, pianist, dirijor, profesor, muzicolog — ci și pentru întreaga muzică contemporană americană, la ale cărei principale etape de evoluție în secolul nostru el a fost martor și părtaș. Copland a activat consecvent pentru a găsi o expresivitate muzicală specific americană, multe din lucrările sale fiind străbătute de ritmica plină de vitalitate a jazz-ului, iar urmărirea evoluției sale creatoare ne revelă o căutare continuă a echilibrului între caracterul evoluat al scriiturii și necesitatea comunicării cît mai directe cu auditoriul. Pe acest drum sinuos au existat epoci de „austeritate impusă", în jurul anilor 1930, altele de preluare personală a experiențelor seriale, după 1950, dar și unele de comuniune conștientă cu marile mase ale noului public american. Propagator și popularizator al patrimoniului muzicii universale și americane într-un fel înrudit cu cel al prietenului și interpretului său Leonard Bernstein, autor al unor partituri de o răspîndire largă în repertoriul curent simfonic din întreaga lume, dar și al unor lucrări de mai redusă circulație și — corespunzător — densitate remarcabilă a substanței (**Variațiunile** pentru pian, **Simfonia scurtă** pentru orchestră, **Cvintetul,** cîntat la noi de ansamblul „Musica Nova" etc.), Copland ni se înfățișează ca o personalitate captivantă, de neobișnuită vitalitate. Ne reamintim cu plăcere de vizita sa la noi, acum cinci ani, cînd și-a dirijat, între altele, și excelentul **Concert pentru clarinet,** prezentat cu concursul lui Aurelian Octav Popa.

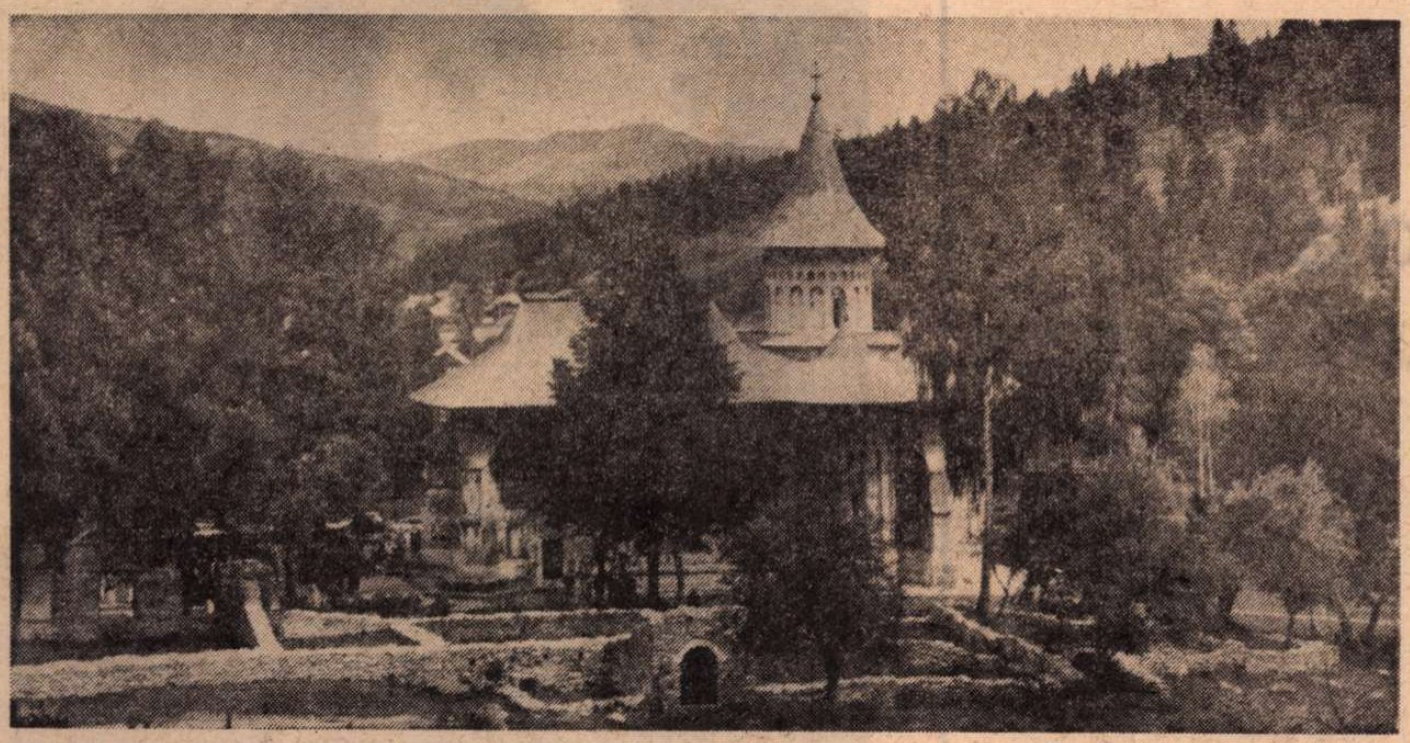
Săptămîna trecută, conferențiarul Daryl Dayton, neobosit propagator al muzicii americane, a inaugurat un întreg festival muzical printr-o prelegere despre o altă figură marcantă a peisajului componistic american, Elliott Carter. Am mai avut prilejul, apoi, să prețuim arta atît de specifică a lui Charles Mingus, probabil cel mai de seamă contrabasist de jazz al actualității, intrat în rîndul figurilor de seamă ale acestei arte, alături de un Louis Armstrong, Lionel Hampton, Benny Goodman, Count Basie ; el realizează, în maniera sa, o legătură între aspectele tradiționale și cele mai noi ale jazz-ului. O originală contribuție la cunoașterea patrimoniului folcloric al muzicii americane, așa cum s-a păstrat el în regiunea Munților Apalași (să nu uităm că acesta a inspirat și una din cele mai caracteristice partituri de balet ale lui Aaron Copland, **Appalachian Spring**), a adus-o și originalul grup „Hickory Wind Band". Savoarea sonorităților instrumentale, precum și modul în care sînt reunite izvoare autentice ale muzicii străbunilor celor ce au venit pe aceste meleaguri cu intonații ale artei mai noi, citadine, au dat un interes deosebit evoluției grupului.

Comedia muzicală, constituind una din contribuțiile cele mai originale ale vieții artistice americane la îmbogățirea genurilor și formelor rezultate din întrepătrunderea teatrului și muzicii, era firesc ca și ea să fie prezentă la acest original festival ; spectacolul realizat de Nancy Plon și Larry Fuller a înmănunchiat momente dintr-o seamă de creații devenite clasice ale domeniului, ca **Showboat, Oklahoma, West Side Story** sau **Hair.** Apoi am făcut cunoștință cu un pianist de renume, Milton Kaye, care, devenit faimos ca partener al violonistului Jasha Heifetz, este în egală măsură „la el acasă" în paginile clasice, ca și în genul de **Ragtime,** caracteristic pentru creația pionierilor muzicii americane încă din veacul trecut. În fine, această atît de diversă și colorată trecere în revistă a peisajului muzicii americane s-a încheiat cu evoluția prestigiosului ansamblu „The Composers String Quartet", care ne-a prilejuit audierea celor trei cvartete de coarde ale lui Elliott Carter, o muzică complexă, de mare acuitate intelectuală.

Alfred Hoffman

Orizont științific

Un viitor pentru trecutul monumentelor



Mănăstirea Voroneț

„UN VIITOR PENTRU TRECUTUL NOSTRU", aceasta este deviza sub care se desfășoară în domeniul vieții artistice — acest an, 1975, declarat de UNESCO drept „An european pentru salvgardarea monumentelor arhitecturale", deviză care închide în ea, într-un anume fel, rezonanța întregii — intense — activități care se depune acum — și nu numai pe plan european — pentru restaurarea și conservarea monumentelor arhitecturale, semnele cele mai de preț uneori ale unor epoci trecute.

„Ar trebui poate evidențiată în primul rînd ideea că, adeseori, pentru întinse perioade ale istoriei, monumentele arhitecturale reprezintă o mărturie de o valoare inestimabilă tocmai datorită unicității lor. Căci ele închid nu numai expresia unei simple concepții arhitecturale proprii unei epoci, ci și — așa cum este cazul tuturor monumentelor arhitecturale românești — aspirațiile culturale, politice ale unei întregi națiuni într-un moment precis al istoriei" — ne declara prof. dr. Vasile Drăguț, Directorul Direcției patrimoniului cultural național, subliniind, în continuare, marea importanță pe care o are „integrarea unor asemenea monumente, a istoriei și a valorii pe care acestea o reprezintă în cadrul larg al culturii europene". În această idee de mai bună cunoaștere a valorilor extraordinare — cîteodată, așa cum este cazul mănăstirilor pictate sau a cetăților țărănești fortificate, unicate pe plan mondial — s-a desfășurat recent și o vizită în țara noastră a unui grup de experți ai UNESCO în domeniul restaurării și conservării monumentelor care, împreună cu specialiști români, au efectuat o călătorie de lucru în mai multe zone ale țării. Iată și numele experților UNESCO ce au vizitat zona Brașovului, Nordul Moldovei, Maramureșul, zona centrală a Transilvaniei, valea Oltului și Dobrogea : **Guglielmo De Angelis d'Ossat**, vice-președinte al Consiliului superior pentru antichități și Belle-Arte al Italiei, profesor la Facultatea de arhitectură din Roma, membru în conducerea științifică a Consiliului internațional al monumentelor și sitelor, **N.S. Brommelle**, conservator-șef al muzeului „Victoria and Albert" din Londra și **Ernest Martin**, membru corespondent al comisiei federale elveține pentru monumente istorice, președintele Comisiei internaționale pentru protejarea monumentelor din lemn, alături de care specialiști români de renume ca prof. dr. Vasile Drăguț, prof. univ. emerit Grigore Ionescu, arh. Cristian Moisescu, Aurel Moldoveanu și alții au făcut o interesantă trecere în revistă a stadiului în care se află opera de restaurare și conservare la diferite complexe arhitecturale ale țării.

Dar, alături de aceasta, „important — ne mărturisea Norman Brommelle — a fost faptul că acum, în cadrul acestei vizite, ni s-a oferit posibilitatea cunoașterii concepției de lucru cu totul originală și extrem de meritorie a arhitecților restauratori români, la care gustul artistic se îmbină în mod fericit cu știința de a alege acea soluție tehnică ce contrastează cel mai puțin cu stilul general al monumentului". Aceasta a fost de altfel și aprecierea generală a experților în fața activității desfășurate pentru restaurarea cetății țărănești fortificate de la Prejmer, pe care Ernest Martin o califica „drept un exemplu unic întîlnit în cariera sa", în același timp un exemplu edificator al minuției cu care arhitecții restauratori s-au aplecat asupra refacerii acestui unic, poate, exemplu de arhitectură datînd din secolul XIV. Aceleași aprecieri au fost repetate și la adresa concepției arhitecturale originale care a stat la baza activității de restaurare efectuată la Mănăstirea Bistrița sub conducerea arh. N. Diaconu, restaurare ce a cuprins atît biserica propriu-zisă (turnul, intrarea, paraclisul), cît și la întreg ansamblul, remarcabilă fiind restaurarea turnului clopotniței, soluție arhitecturală interesantă și de un deosebit efect estetic. „Dar, fiindcă vorbim despre exemplul restaurării de la Bistrița — ne spunea arh. Cristian Moisescu — aș vrea să generalizăm la toate șantierele noastre ideea că totul se desfășoară aici pe baza concepției producerii unui unicat și repetîndu-se într-un anume fel condițiile de lucru ale meșterilor de demult — cărămizi speciale, subțiri, lemn lucrat cu mîna, la bardă, etc.".

Ceea ce ni s-a părut esențial — lucru relevat de altfel în permanență de experții străini — a fost efortul restauratorilor de a păstra caracteristicile de ansamblu ale construcțiilor, așa cum se întîmplă în cazul restaurării mănăstirii Dragomirna, construită între 1602—1609 și transformată în fortăreață între 1606—1629. Aici, îmbinarea tuturor elementelor de arhitectură care au influențat întreaga zonă a Moldovei a dus la alcătuirea unui ansamblu de „o frumusețe și de o valoare unice în Europa", așa cum aprecia prof. arh. De Angelis d'Ossat ; într-adevăr, acoperișul moldovenesc de tip clasic, cu formele lui originale, unde întotdeauna baza turnului este degajată, se îmbină cu ancadramente aparținînd goticului tîrziu și chiar începutului de Renaștere prin existența în partea superioară a nișelor instalate în pur scop ornamental. Dragomirna — „această navă ce pare să intre în lumină" — așa cum o descria profesorul italian —, constituie una din probele majore ale activității de restaurare românească, alături de aceea desfășurată la complexele monumentale din nordul Moldovei.

Aici, în zona celebrelor mănăstiri pictate, activitățile de restaurare și de conservare au fost, desigur, îndreptate atît spre refacerea și consolidarea ansamblului arhitectural propriu-zis, cît și spre refacerea și protejarea picturilor de o inestimabilă valoare aflate în exteriorul și în interiorul bisericilor. Astfel, au fost făcute bune aprecieri la adresa muncii de restaurare a picturii interioare de la mănăstirea Humor, iar specialiștii au fost extrem de interesați de metoda originală propusă de arh. Gheorghe Sion pentru protejarea zidului de nord al mănăstirii Voroneț, acolo unde picturile erau amenințate de bătaia continuă a vîntului. „Am elaborat — ne spunea arhitectul Gh. Sion — un studiu aerodinamic al curenților de aer : protejarea monumentului sub umbra aerodinamică pe care o creează un zid paravan de protecție, creîndu-se în același timp o îmbunătățire a raportului termic între fațada însorită și cea umbrită, ceea ce duce în același timp la o aerisire și o diferență de umiditate mai mică între exterior și interior". Este „cea mai bună soluție din punct de vedere tehnic", remarca Norman Brommelle, care mai sublinia și justețea unei alte inițiative a restauratorilor, și anume înlocuirea acoperișului tradițional din șiță cu unul din tablă vopsită, mult mai rezistent la intemperii și care asigură o mai bună protejare a zidurilor.

„TRECÎND în Maramureș, am întîlnit, spre marea mea încîntare, o civilizație a lemnului, dar nu este vorba despre lemn ca material auxiliar în construcții, ci despre sate și biserici realizate integral în lemn, cu o artă și cu un simț al desăvîrșirii cu totul extraordinare" — ne spunea arh. Ernest Martin care, ca și colegii săi, a analizat cu deosebită atenție activitatea de restaurare a bisericilor de lemn de la Borșa, Cuhea, Ieud, Săcălășeni, Remetea Chioarului, apreciind frumusețea și armonia construcțiilor, delicatețea restaurării, care a păstrat integral calitatea excepțională a acestor opere artistice în lemn. „Dar — remarca Norman Brommelle — în această regiune valoarea arhitecturală este împărțită în mod egal între bisericile de lemn și casele propriu-zise", case maramureșene cu o construcție specifică din bîrne suprapuse. Și deoarece am alăturat aici — reconstituind cumva peisajul satului maramureșan tradițional — cele două monumente arhitecturale din lemn, este desigur necesar să amintim interesul deosebit pe care îl reprezintă organizarea unor „muzee ale satului" în aer liber, în cadrul cărora specialiștii să reunească cele mai interesante tipuri de case, de mobilier tradițional țărănesc, așa cum, în cazul Maramureșului, datorită unui pasionat director de muzeu, Francisc Nistor, a putut lua ființă un foarte interesant Muzeu al satului reunind un ansamblu de clădiri țărănești din lemn de pe Valea Cosăului, remarcabile fiind permanentele ornamentații de tip floral și solar. De altfel, o importantă parte a vizitei a fost consacrată modului de organizare a muzeelor, felului în care acestea pun în valoare diferitele exponate de mare valoare pe care le conțin. Într-un anume fel, noțiunea de monument arhitectural ar trebui să fie extinsă de la ansamblul arhitectonic pînă la un simplu par de poartă sculptat care însă, prin frumusețea sa și prin desăvîrșita realizare sculpturală, mărturisește un simț al proporțiilor și o virtuozitate a liniei în deplină consonanță cu ansamblul porții și, mai departe, cu acela al casei țărănești.

„Pentru epoci îndepărtate, din care literatura nu a păstrat decît foarte puține documente scrise, monumentele arhitecturale reprezintă singura și complexa mărturie a permanenței spiritului creator al poporului nostru" — ne spunea prof. dr. Vasile Drăguț, în continuarea discuției noastre, referindu-se în mod special la unele biserici foarte vechi din Transilvania, a căror datare ajunge chiar pînă în sec. XI, așa cum este biserica de la Strei-Sîngeorgiu, clădită în acea perioadă. Recent, în urma lucrărilor de restaurare, a fost descoperită o inscripție făcută de pictorul Theophilos în anul 1313, lucrările de conservare demonstrînd însă că sub ea mai există încă cel puțin o altă inscripție mai veche. Alături de acest monument, biserica de la Strei este unul dintre cele mai vechi monumente de arhitectură românească din Transilvania, datînd din sec. XII, la care turnul și acoperișul sînt construite din piatră în stil romanic, iar pictura interioară a fost executată în sec. XV, întreg ansamblul fiind obiectul unei recente restaurări.

Acest veritabil traseu al monumentelor românești a continuat cu un alt bun exemplu al muncii de restaurare depusă de arhitecții români, și anume complexul mănăstirii Horezu, acum deplin renovată în spiritul arhitecturii muntenești tradiționale. În sfîrșit, au fost vizitate șantierele de restaurare de la Adamclisi și monumentele rupestre, de o importanță cu totul deosebită în contextul european, de la Basarabi, monumente ce datează din sec. IX-X, apoi vastul ansamblu arhitectonic de la Histria. Adeseori, în cazul tuturor șantierelor de restaurare, au fost făcute descoperiri de mare valoare arheologică, așa cum este cazul în primul rînd la Histria sau Tomis, dar și ,mult mai recent, la Putna, unde au fost găsite ruinele precis delimitate ale fostei case domnești, lucrările în curs urmînd să permită o foarte exactă stabilire a epocii construcției, natura și întinderea adăugirilor ulterioare.

Este — în acest context al stabilirii exacte a tuturor etapelor de construcție — foarte important spiritul de lucru al restauratorilor români care, în cazul fiecărui monument, urmăresc, prin diferite procedee de construcție, să marcheze cu precizie toate urmele lăsate de construcțiile succesive, așa cum, de exemplu, s-a lucrat la Prejmer, unde ferestrelele disimetrice au fost adăugate la profilul inițial. S-au refăcut integral acoperișurile din șiță de la Arbora și Putna (construirea lor necesitînd o lucrare de mare precizie și minuție, pentru obținerea liniei elegante și svelte, proprii meșterilor țărani), dar s-a lăsat intact acela al bisericii Bogdănești din Rădăuți, exemplu încă al unei lucrături țărănești care rezistă timpului.

„Prin această operă de restaurare și conservare a mărturiilor trecutului, prin această aducere a lor în frumusețea prezentului, arhitecții pot reface, în partea ce le revine, vechea idee de unitate culturală europeană, atît de scumpă înaintașilor noștri" — ne declara prof. arh. De Angelis d'Ossat. Într-adevăr, reactualizîndu-le frumusețea umbrită poate de trecerea timpului, arhitecții restauratori refac nu numai un monument sau un ansamblu, ci reintegrează aceste monumente într-un circuit național și, mai departe, în circuitul valorilor universale. De aceea, acțiunea de restaurare și conservare a patrimoniului arhitectural poate fi pe drept cuvînt considerată nu numai ca o încercare fericită de a asigura „un viitor pentru trecutul monumentelor" dar și — ceea ce înseamnă poate cu mult mai mult — asigurarea unui „trecut pentru viitorul nostru".

Cristian Unteanu

Cartea străină

Un clasic al romanului chinez

ȘCOALA franceză „a privirii" aparține — cel puțin ca formulă — unui ieri irevocabil. Chinezii practicau însă o „literatură vizuală" cu multe secole în urmă. Iar schimbarea formulelor a însemnat, în gîndirea și arta chineză, o lentă mutație în cursul mileniilor, nicidecum rezultatul unei febrilități nervoase care nu poate suporta povara deceniilor, ori aceea a cîtorva ani acumulați.

O cale de acces pentru noi, europenii, în literele chineze ar putea fi aceea a familiarizării lente cu toposurile ei. Căci literatura chineză abundă în sentințe repetate izvorîte dintr-un fond comun. A descoperi invariante în șuvoiul textelor (de pildă în cele peste douăzeci de mii de texte denumite **bian wen**) ar fi echivalentul găsirii unui tărîm ferm. Nu altfel ne apropiem (atunci cînd o facem !) de literatura latină a Evului mediu, ori de aceea bizantină. Temele și motivele circulă, de altfel, pe arii mult mai vaste decît chiar aceea a unei culturi — fie ea cea europeană, ori arabă, ori chineză. Tema „vieții ca vis" („ren sheng ru meng" în chineză) este comparabilă cu aceea — în multe privințe similară, dar avînd, în contexte diferite, semnificații diferite — persană, arabă sau occidentală. Literatura chineză (ca și literatura medievală europeană — latină sau greacă) nu caută combinațiile inedite, figurile originale. Aceleași imagini revin iarăși și iarăși. Un mic număr de modele pare să prezideze formele discursului literar. Un număr de imagini, de expresii mereu aceleași revin în textele literare chineze, organizînd nucleul lor asemenea unor formule rituale care alcătuiesc scheletul ceremoniilor cultice. Literatura aceasta are, de altfel, un caracter ceremonial. Firește, poezia este cea care prezintă un înalt grad de ritualizare. Poeții colaborează, parcă, la o operă colectivă ; ei regăsesc mereu, fără să se plictisească, formulele verificate din strămoși. De aici, caracterul gnomic al poeziei chineze, asociat caracterului emblematic.

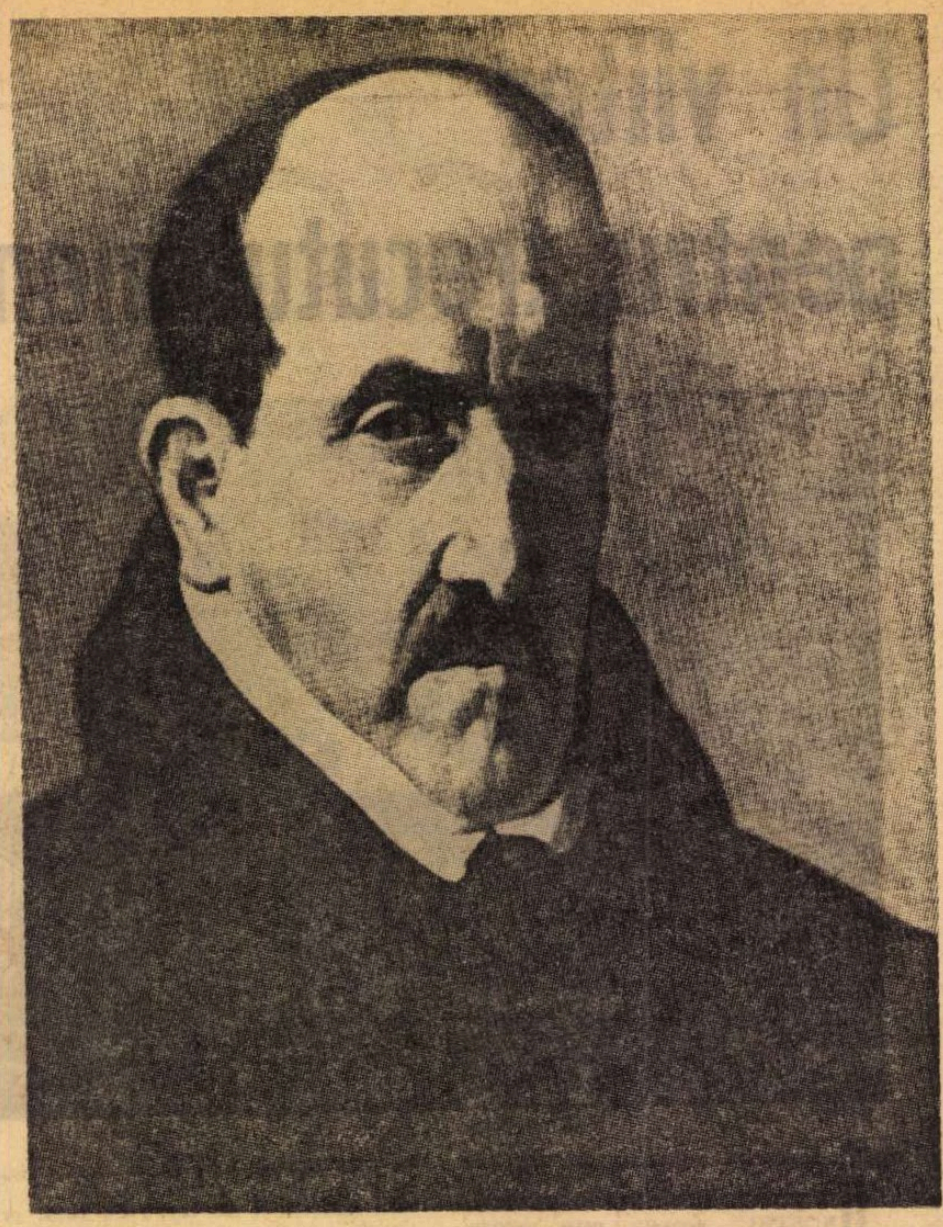
Proza chineză — mai mult ori mai puțin savantă — conservă tendința poeziei spre plasticitatea omnivalentă, dar și spre stereotipia emblemelor. Simbolurile se bucură de o autoritate mult mai mare decît în literatura europeană. Ele sugerează cu putere, antrenează adeziunea. Dacă adăugăm la aceasta puterea ritmului, natura oarecum muzicală a discursului (ce nu se reduce la o melodie a vorbirii, ci rezidă într-o organizare ritmică a narațiunii), vom înțelege de ce povestirea chineză constituie o **ordine** diferită de aceea europeană, îndeosebi pe planul organizării substanței emblematic-simbolice.

DAR un roman ca **Visul din pavilionul roșu** (tradus din chineza veche cu multă acurateță de Ileana Hogea-Velișcu și Iv Martinovici) poate fi citit și în afara „categoriilor" unei lecturi perfect inițiate. Ficțiunea în sine este delectabilă și translația (nu numai a verbului, ci și a spiritului), chiar dacă implică o anumită doză de trădare, inevitabilă într-o asemenea lectură neprevenită, păstrează o seamă din valorile estetice — și nu numai estetice — ale originalului.

Romanul lui Cao Xue-Qin, **Visul din pavilionul roșu**, istorisire a unor evenimente, a vieții unei mari familii aristocratice chineze — cu încrîngăturile ei —, pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, are în același timp aerul de veridicitate al unei cronici atente, și atmosfera de miraculos întreținut conștient a unei povestiri spirituale alegorice. „Istoria pietrei", care constituie un fel de **arrière-plan** legendar-simbolic, ar putea avea corespondente în alegorismul ficțional din **Roman de la Rose** sau din romanele galant-alegorice ale domnișoarei de Scudéry. Dar simbolurile au, în opera lui Cao Xue-Qin, o pondere spirituală (ca și un rost în economia ficțiunii, în proiectarea destinelor) mult mai gravă decît în textele occidentale amintite. Cei doi călugări — unul budist și altul daoist, „cu înfățișări și-apucături ciudate", cu aparițiile lor în momentecheie ale cărții — introduc un **alt plan**, în profunzime, lărgesc spațiul spiritual al narațiunii.

Am putea privi — printr-o perspectivă reductivă — peripețiile relatate în **Visul din pavilionul roșu** sub unghiul istoriei descompunerii unei familii : „...în asemenea familii sus-puse (afirmă un personaj al romanului), de viță nobilă, unde ai casei sînt chemați la masă prin bătăi de gong, generația tînără — fii și nepoți — decade din ce în ce". Subtile efluvii ale unei ofiliri, parfumuri — între cele de bună-mireasmă ale înfloririi rafinate și cele ușor duhnind a dezagregare — planează în această carte scrisă de un om care a cunoscut prea bine alunecarea în jos pe povîrnișul declasării. Cît de bine poți înțelege acel îndemn ascuns la creație pe care îl reprezintă timpul pierdut și voința de a-l recupera, îmbold de care ascultă Cao Xue-Qin ca și Proust : „...trăindu-mi viața fără a o împlini, săvîrșind astfel cea mai îngrozitoare nelegiuire". Da, nu este blestem mai cumplit decît acela care apasă asupra sterilității, a neîmplinirii. Și, tot ca la Proust (sau, mai exact, autorul **Căutării timpului pierdut**, ca și acela al **Visului din pavilionul roșu**), găsim la Cao Xue-Qin un sentiment generator de ficțiuni : remușcarea. „Oi fi eu păcătos, recunosc, dar n-am să las să se ofilească neștiute în iatacuri femeile acelea, numai de dragul de a-mi ascunde cususurile. De altfel, vorbind despre toate acestea e ca și cum aș ispăși... N-am cine știe ce învățătură, dar cred că tot voi izbuti să evoc locuri unde am trăit și oameni pe care i-am cunoscut, chemînd la lumină acele femei și iatacuri, risipind plictisul și deschizînd ochii celor ca mine".

Nicolae Balotă



Portret de **Diego Rodrigo da Silva y Velázquez**

Don Luis de Gongora y Argote

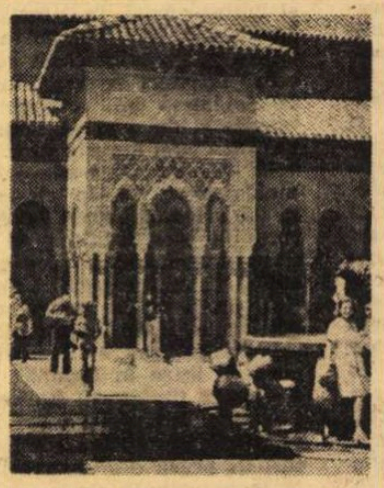
● **PERSONAJ cu dimensiuni de legendă, negat, ignorat, contestat, lăudat și alimentînd aproape din anonimat, secole de-a rîndul, neputința poetică a altora, don Luis de Gongora y Argote (n. 11 iulie 1561 la Córdoba — m. 23 mai 1627, același oraș) a pătruns în secolul nostru ca un mare necunoscut, „înger al luminii transformat în înger al întunericului", cum i se spune de obicei. La trei secole de la moarte, însă, în 1927, generația poeților tineri, cea care se va numi pentru totdeauna** generación **del 27, și-l revendică și ceea ce nimeni nu mai aștepta s-a petrecut : repusă în circulație de acești tineri entuziaști (Federico Garcia Lorca, Damaso Alonso, Pedro Salinas, Jorge Guillen, Rafael Alberti etc.), poezia marelui necunoscut își trăiește prima recunoaștere adevărată, uluind vîrstele poetice de pretutindeni și dovedind că tot acest lung interval de nedreaptă tăcere n-a șters nimic din splendoarea versului său.**

E adevărat, această splendoare cedează greu : Gongora își alege materia idiomatică din mai multe universuri decît alții, iar stilul său este încărcat cu dificultăți neașteptate, apăsat de imagini fulgerătoare, de metafore-surpriză, metafore cu nucleu, de neașteptate translații de sensuri, de mitologii și sonorități noi. Un instinct estetic diabolic parcă salvează cele mai neașteptate, în banalitatea lor, teme poetice.

Pentru a i se smulge înțelegerea, poetul „a fost maltratat cu furie și apărat cu ardoare" (Lorca), dar toate acestea s-au petrecut mult mai tîrziu decît s-ar fi cuvenit. Nimic din opera sa nu a văzut lumina tiparului în timpul vieții și toate eforturile sale de a-și asigura sprijinul portretelor nobiliare ale vremii nu i-au folosit la nimic. Neîmpăcatul său dușman, Francisco de Quevedo, l-a atacat permanent (timp în care el îl ataca pe Lope și-i răspundea și acestuia cu o furie rară), reușind, se pare, să cumpere și casa madrilenă unde-și petrecea ultimii ani terestri, obligîndu-l să se retragă definitiv între zidurile, copilăriei din Córdoba, cel mai melancolic oraș andaluz.

Există azi sute și sute de pagini, tratate impresionante de interpretare a poeziei sale. Alte sute și sute culeg amănunte și anecdote din viața poetului. Mai anii trecuți, Damaso Alonso a reușit să descopere între vrafurile de manuscrise ale arhivelor episcopale din Córdoba foarte multe documente noi. Multe din aceste pagini mi-au trecut prin mîini, suficiente încă mă mai așteaptă. În măsura în care pot lumina chipul poetului, așa cum ne-a rămas în pînza lui Velázquez, cea plecată la Boston, aceste pagini nu vor fi absente din cartea la care lucrez de cîțiva ani buni, carte pe care voiam s-o păstrez ca pe o surpriză pentru cititorul român. Intențiile mele, cînd mi-am propus să îl aduc în sonoritate românească pe marele poet, n-au fost cumva vreo pornire de a-mi măsura puterile, nici de a epata plictisul vreunui confrate. Pur și simplu, aducerea la noi a acestui gigantic monument al hispanității, am considerat eu, reprezintă un gest de cultură, un omagiu fertil pe care o cultură îl aduce altei culturi. Firește, mi-am mai propus și altceva : să dărîm prostia înțeleaptă a celor ce vîntură prin articolașe festive termenii frumoși de conceptism, **baroc sau** gongoric, **reinvestindu-i cu adevărul lor, cel care stîrnește entuziasmul nesupravegheat de îndoială și umilește prudența educată de erudiție imaginară.**

D. N.



Granada, Curtea leilor din Alhambra

GONGORA

Córdoba

GÎT timp rival zadarnic părului
tău în soare
auru-ncins va străluci în jur,
cît timp pe șesul verde crinul cel mai pur
privit va fi de alba-ți frunte cu sfidare,

cît timp buzele tale fi-vor desfătare
mai mult decît garoafa cu primul ei contur,
cît timp precum cleștarul ce fierbe în azur
triumf va fi să-ți fie gîtul și splendoare,

desfată-ți gît și plete, buze și frunte pînă
tot ce acum, în vîrsta-ți de splendidă lumină,
e aur, crin, garoafă, cleștar ce arde, fiindcă

nu doar argint sau frîntă vioară-or să rămînă,
ci însăți tu și toate schimba-se-vor în tină,
în fum, în praf, în umbră, în nimică.

TEMPLU divin al cinstei
neîntinate,
cu dulci alcătuiri și primitoare
zidiri din fildeș și-alabastru care
de-o mînă sfîntă fost-au ridicate ;

cu ușă mică din coral și clare
ferestre-adînci cu patimă lucrate
din verde de smarald, să fringă toate
privirile bărbătești, fără-ndurare ;

acoperiș superb cu mlădiere
din aur pur, născînd lumină
soarele-amiezii să-ncunune ;

idol frumos, ai milă de cel ce în tăcere
și umilit în fața ta suspină,
virtutea-ți preamărind în rugăciune.

RÂNIT albul picior de lama
scurtătoare
a fierului tăios (stăpîna mea),
mi-i chipul trist în timp ce peste nea
amurgul își întinde agonii solare.

Mă tem (cine iubește teamă are)
pentru sfîrșitul celei ce ziua luă cu ea,
în roșu sînge și-n otravă grea
scăldîndu-și fără grijă pasul în mișcare.

Mă tem de-acest sfîrșit, căci vraja se sfîrșește
Orfeu de nu îmi dă cîntarea clară
a lirei dulci, plutind în noaptea verde.

Dar, vai !, cînd cîntu-mi se dezlănțuiește,
glasu-mi de mii de ori te înfioară,
de mii de ori dorința mea te pierde.

CHIAR de-ai văzut de stînca
încrederii legată
cu lanț de aur prea frumoasă navă,
în timp ce liniștită, umilă și suavă,
senină pace marea ochilor arată,

și chiar dacă zefirul văzutu-l-ai cum cată
să domolească vînturi căzute în etravă
și-n firmament citit-ai că va fi izbavă
și împlinire drumul pe apa înspumată,

eu am văzut nisipul albind de ne-ngropate
nicicînd atîtea oase, ce liniștita mare
a lui Amor pe țărmul încrederii aduce,

căci valurile mării iubirii-nvolburate
rămîn și n-au de cîrmă și cîntec îndurare.
O, înțelept Palinur, o, Arion cel dulce !

AMURGU-I pe aproape, Licio,
și vine
nefast lustrul acesta, cînd orice pas greșit
poate-nsemna cădere și sfîrșit
orice cădere poate să fie pentru tine.

Se ramolește mersul ? Gîndurile senine
rămîie-ți, deci. Cînd zidul e lovit
și casa-i în pericol, e gest nesăbuit
s-aștepți să vezi în juru-ți doar ruine.

Pielea schimbînd-o, veninosul șarpe
își lasă-n piele anii și întinerește,
dar omul, nu. O, omeneasca fire !

Ferice fie-acela ce nu-n zadar pe
tăcerea stîncii șade și cumpătat privește
cum micile-i păcate se schimbă în safire.

Lui Francisco de Quevedo

ANACREON hispan, nimenea
nu te-ntrece,
dar nimenea nu-ți spune cu multă curtoazie
că-ți sînt de-acum picioarele de elegie
și ambra ta e numai o lungă apă rece.

Terențian ca Lope umbli prin zodiece ?
Belerofont de multă vreme-l știe
trăgînd peste saboții-i comici de poezie
pinteni vrînd în galop către Olimp să plece.

Cu grijă mare ochelarii-n greacă
cuvîntul spun că l-ar traduce
fără ca ochii tăi să-l vadă bine.

Mai bine împrumută-mi-i oleacă
și ai să vezi atunci ce versuri zăpăuce
ai scris și vei pricepe grecește de la mine.

Lui Lope de Vega Carpio pentru „Arcadia" sa

LOPILIO, ai milă, nu mai umbla
cu surle
și șterge din blazon aceste nouăspre'ce
turnuri de vînt că teama începe să mă-ncerce
că n-ai tu vînt pentru atîtea turle.

Arcadia respect-o ! Și nu-l pune să urle
pe un cioban alături de cel ce nobil trece.
O, neam al lui Micol, Nabar barbă cît zece !
O, braț de Leganeses și de Vinorule !

Nu-i mai lăsați nici un crenel ! Să ducă
la locul lui, mîrțoagei abia înaripată
în teatru iar sfoiegii să-i arate.

Să nu mai facă turle din nisip, năucă
de nu îi este mintea cu noua lui consoartă
și-ar vrea să le ridice din jumări stricate.

Preaînălțatului conte duce

GUGLUGA peste față sînt azi
și condamnat
să mă gătesc de-acuma de plecare.
Nu drumul însă-i cel care mă doare
mai mult, ci foamea : ea m-a alungat.

Nefericit am fost și, deci, sînt vinovat.
Sfiala mea e vina cea mai mare.
Îmi fac din asta act de acuzare,
mă spovedesc plecînd, să pot pleca-mpăcat.

Fierul tăios să cadă împlinind sentința,
căci eu din mîna voastră încă mai aștept
iertarea de pe urmă. Nu am pic de teamă.

Mută mi-a fost sfiala și mută mi-e căința,
o, luminate Conte, dar acest sonet
e numai plîns și lacrimi și vreau să-l iei în seamă.

DE PLOȘNIȚE și de cățiri avut-am
parte ;
ele sînt darul unui pat, iar ei
al unui Domn ce pentr-o zi a luat cățirii mei
și nu se mai întoarce, de-atunci din
nici o parte.

Adio, scîndură bătrînă, tu, ce altădată
pat vei fi fost pe-o navă de pirați, temei
să porți în tine neamul acesta rotofei
ce-a supt din mine o lună încheiată.

Așterne-vă-ți la drum, cățirii mei, că poate
cel ce mi-a dat o astfel de copită
va fi mușcat și el de vreo căință.

Rămîi cu bine, Curte, sat de goale-coate,
adio, deci, arenă, cîmpie și ispită.
Un caltaboș purta-va-mi într-un han credință.

DULCEAȚA gurii, miere distilată
între șirag de perle sclipitoare,
de nu rîvniți la cupa cu licoare
lui Jupiter de Ganimed turnată,

amanților, de viața vi-i dragă, niciodată
n-o sărutați, căci Amor întotdeauna are
otravă între buze, ca șarpele în floare
și de otravă viața cade fulgerată.

Nu vă lăsați ispitei, nu vă încredeți firii,
din sînul Aurorii, scînteind de rouă,
nu pentru voi se-apleacă trandafirii.

Sînt merele lui Tantal, nu trandafiri, ce după
ce-au ispitit, departe-s și vă rămîne vouă
din flacăra iubirii, otrava doar în cupă.

La mormîntul lui El Greco

STĂ-N elegantă formă, zăvorît
sub dură
purpură de porfir, drumețule, cel care
penel ales, știut-a lemnului suflare
să dea, inului viață, în lumea cea mai pură.

Numele lui, demn încă de-o altfel de măsură
decît poate să-i deie Faima nepieritoare,
din marmura aceasta din cimitir înfloare ;
pios apleacă-ți fruntea și mergi.
Ca-ntr-o armură

aici zace El Greco. Îi moștenește Arta
Natura, doar ; și Arta, prin el, desăvîrșirea
și-o va afla ; Febus va lua lumină,

Iris, culori ; umbre, Morfeu ; noi soarta
să-i venerăm, căci pînă și marmura respiră
ca un copac, deasupră-i și funerar se-nclină.

Prezentare și traducere de
Darie Novăceanu

Meridiane

Ultimul film al lui Pasolini

● Presa continuă să consacre lui Pier Paolo Pasolini articole asupra vieții și operei, reportaje asupra ultimului film, a cărui premieră va fi la 22 noiembrie în cadrul Festivalului Internațional cinematografic de la Paris.

Se dau, totodată, extrase din opera lui poetică, insistîndu-se asupra primului suflu poetic și politic, din 1940, intitulat **Cenușa lui Gramsci**, fără a se neglija o altă culegere, **Umiliți și ofensați**, din 1958.

Cronicarii cinematografici subliniază mai ales calitatea capodoperei **Uccellacci e uccellini**, care pune în chestiune întreaga societate italiană postbelică sub forma fabulei politice umoristice și simbolice. Cît despre ultima sa realizare, „filmul testament" **Salo sau cele 120 de zile ale Sodomei**, acesta este inspirat din opera lui de Sade, considerat de Pasolini ca „marele poet al anarhiei puterii", altfel imagine, Pasolini în timp ce turna acest ultim film al său).

Premiera

● Royal Shakespeare Company anunță, pentru 2 decembrie 1975, premiera spectacolului **The return of A. J. Raffles** — cea mai recentă comedie a scriitorului Graham Greene. Piesa este o întoarcere oarecum nostalgică și critică la literatura polițistă de altădată. Eroul comediei lui Greene, hoțul gentilom, va fi interpretat de actorul Denholm Elliott, un veteran al scenei, despre care se spune că are darul de-a imprima personajelor sale o nuanță de afectată decadență. Regia spectacolului este semnată de David Jones.

Un studiu american despre Taine

● La New York, în Editura „Twayne Publishers", a apărut studiul lui Leo Weinstein consacrat lui Hippolyte Taine. O carte despre opera lui Taine e azi un fenomen rar. Exegetul remarcă faptul că în ultimii 30 de ani mai ales critica anglo-saxonă (Eustis, Welleck, Charlton) s-a ocupat de opera lui Taine. Monografia lui Leo Weinstein încearcă să releve contradicțiile operei atît de vaste a filosofului, criticului literar, esteticianului, istoricului.

Hofmannsthal, în 38 de volume

● După ani de pregătire minuțioasă, în curînd va apărea ediția critică a operelor complete ale lui Hugo von Hofmannsthal, realizată la Editura Freier Deutscher Hochstift din Frankfurt pe Main. Cele 38 de volume ale ediției vor include sute de texte și informații critice, variante tipărite pentru întiia oară etc.

Eisenstein

● Celebrul cineast sovietic Eisenstein constiuie subiectul unei cărți, recent apărută la Ed. Grasset (292 pag.). Autorul, Dominique Fernandez, aplică operei cinematografice a lui Eisenstein criterii folosite de obicei pentru operele literare : psihologia creației, prin analizarea în primul rînd a artei montajului diferitelor filme, — analiză revelînd sentimente, pasiuni, repulsii ale autorului.

Calea măștilor

● În colecția Albert Skira, au apărut două volume ale lui Claude Lévi-Strauss cu savante comentarii asupra fabuloaselor colecții de măști ale indienilor de pe coasta nord-vestică a Americii. Studiul măștilor prilejuiește relevarea de semnificații profunde asupra acestor mitologii comunicante.

Festivalul internațional de cinema de la Paris

● Organizat între 17 și 24 noiembrie, la Théâtre National de Chaillot, primul festival internațional de cinema organizat ca atare în capitala Franței și-a propus a fi „un bilanț al creației cinematografice mondiale, acompaniat de o panoramă a tuturor activităților anexe". Desfășurîndu-se în cite 4 ședințe pe zi (reprezentînd, de la orele 15 la 17, filme inedite în Franța ; între 17 și 19, „incunabule", — cîpii rarisime de filme ; la orele 20 și apoi la 22,30 — festivalul propriu-zis). Programul cuprinde de asemenea un omagiu lui Gérard Philippe, o expoziție de afișe de fotografii și de cărți, conferințe.

Majorana

● La Editura Einaudi e anunțată o nouă carte de Sciascia. Autorul **Contextului** a reconstituit istoria, cam ciudată, a lui Majorana, fizicianul italian, prieten al lui Fermi, unul din „părinții" bombei atomice, și care s-a stins în 1938, avînd doar vîrsta de 30 de ani.

Premiul Georges Mélies

● **Asociația franceză de critică de cinema** a decernat premiile sale pe anul 1975 : **Premiul Georges Mélies**, (cel mai bun film francez al anului) a fost atribuit regizorului Bertrand Tavernier pentru pelicula sa **Que la fête commence** și **Premiul Léon Moussinac** (cel mai bun film străin al anului) regizorului Werner Herzog din R.F. Germania pentru pelicula sa **Aguirre ou la colère de Dieu.**

Restringere

● Începînd din acest an, premiile americane „National Book Awards" nu vor mai fi finanțate de Asociația Editorilor din S.U.A., ci de Institutul Național pentru Arte și Litere. S-a hotărît în același timp o reducere a domeniilor pentru care se acordă aceste premii, de la zece la cinci : 1) artă și literatură, 2) cărți de ficțiune, 3) poezie, 4) istorie și biografie, 5) probleme contemporane. Reducerea se aplică și Medaliei naționale pentru literatură (acordată, începînd din 1955, unor personalități celebre ca Thornton Wilder, Conrad Aiken, Robert Penn Warren, E. B. White și Lewis Mumford).

Sami Frashëri — 125

● Anul acesta s-au împlinit 125 de ani de la nașterea uneia dintre personalitățile importante ale renașterii naționale a poporului albanez — **Sami Frashëri** (1850—1904). Marele cărturar albanez s-a remarcat, între altele, prin lucrarea **Albania — ce a fost, ce este și ce va fi**, tipărită în 1899 la București și considerată manifestul mișcării de eliberare națională a poporului albanez. Principala creație literară a lui Frashëri este romanul **Dragostea lui Talat pentru Fitnet.**

„Goncourt" — 1975

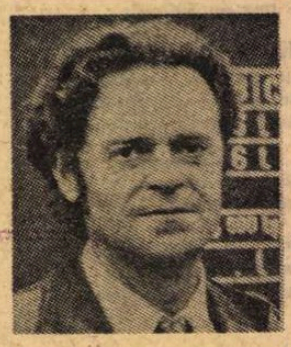
● Luni, 17 noiembrie, membrii Academiei Goncourt au atribuit premiul lor pe 1975 lui Emile Ajar pentru romanul **La Vie devant soi** (publicat de Ed. Mercure de France).

Autorul, născut în 1930, cu o copilărie grea, după studii secundare la Nisa, a făcut la Toulouse 4 ani de medicină, pe care le-a părăsit, luînd drumul Spaniei și, apoi, al Marocului. S-a reîntors în Franța în 1965 unde, timp de aproape 2 ani, a dus o existență „marginală" : dispecer la o companie de radio-taxiuri, „negru" la o enciclopedie de tipărituri săptămînale, redactor de publicitate la o casă de editură, monteur de filme. În 1967 își reia peregrinările în Spania, Maroc, Brazilia. Aici începe romanul **La Vie devant soi,** pe care-l părăsește, pentru ca, în cîteva luni, să scrie **Gros Câlin,** roman care a apărut în 1974, dar fără a se face remarcat. Autorul însuși a preferat să rămînă în afara oricărei publicități. Pentru ca editorul romanului premiat luni să risipească temerile președintelui juriului (Hervé Bazin) că nu e vorba de un pseudonim, i-au trebuit nu puține eforturi să-l facă pe Ajar să vină, în octombrie, din Danemarca (unde se afla într-o altă „peregrinare") pentru a se face văzut în carne și oase...

Cît despre romanul **La Vie devant soi,** din cele scrise în „Le nouvel observateur" din 22—28 septembrie 1975 se înțelege că e o carte (270 p.) care într-o măsură ca și precedenta, are ca tematică solitudinea și anxietatea izvorîte din însăși experiența copilăriei și adolescenței, nu odată puse în situația unui climat impregnat de manifestări rasiste.

De notat că pe lista de best-sellers-uri publicate în „l'Express" încă la finele lui octombrie, cartea lui Ajar ocupa locul 3.

„Renaudot" — 1975



● Tot luni a fost acordat și premiul „Theophraste Renaudot" — acesta lui Jean Joubert pentru romanul *L' Homme de sable* (apărut la Ed. Grasset).

Autorul s-a născut în 1928, la Montargis (120 km sud de Paris) dintr-o familie modestă. După studii liceale, a făcut o carieră universitară de tip clasic : studii de engleză la Sorbona, apoi în Anglia, în Germania, în Statele Unite. Actualmente, Joubert e profesor de literatură americană la Universitatea Paul Valéry din Monpellier, ducînd o viață retrasă, calmă, într-un mic sat din apropierea orașului unde e profesor.

E autor a vreo zece culegeri de poeme și a publicat trei romane : *Les neiges de juillet* (Ed. Julliard 1963). *La forêt blanche* (Ed. Grasset, 1969) și *Un bon sauvage* (Ed. Grasset 1972).

Omul de nisip e o povestire (cf. cronicii lui Claude Bonnefoy din „Les nouvelles littéraires", cu data de 3 noiembrie 1975) nu prea tulburătoare, dar interesantă tematic. E un duel între realism și poezie, fiind vorba de un șantier al unui întreg oraș, pe care eroul, Marc Ferrère, vrea să-l construiască în beton, după rigorile arhitecturii moderne. El ignoră, însă, mediul care-i este ostil, căci sub nisipuri și în mlaștini trăiesc oameni care nu vor să-i vorbească, să-l recepteze, conștienți că noua construcție va fi o amenințare pentru viața lor tihnită, trăită la modul „naturist" E vorba, deci, de un conflict între economie și ecologie, între realism și poezie. Callages — „cetatea radioasă" — va rămîne pînă la urmă neterminată, deci tot niște ruine, din cauza crizei de capital. Adică un final și el... *„la zi" !*

Am citit despre...

Egolatrie

● „Einstein a fost spiritul filosofic creator al secolului, iar eu am fost spiritul literar creator al secolului". „De la Shakespeare încoace, nimeni afară de mine și, poate, într-o mică măsură, de Henry James, n-a făcut nimic pentru dezvoltarea limbii engleze".

Cum a putut ajunge la o atît de aberantă egolatrie o femeie cu inteligența, sensibilitatea artistică și puternica personalitate a Gertrudei Stein ? James R. Mellow a scris **Cercul magic — Gertrude Stein & Company,** la capătul a 24 de ani de studiere a vieții și operei scriitoarei americane, străduindu-se să demonstreze strînsa legătură dintre experiența vieții ei particulare și conținutul operei, faptul că este o operă integral autobiografică. Absconsă, obositor încifrată (Gertrude Stein însăși mărturisea, recitindu-și scrieri mai vechi, că nu-și mai amintește și nu înțelege ce a vrut să spună în anumite pasaje), această operă care n-a găsit, decenii în șir, editură dispusă s-o publice, a fost efectiv cea mai „de sertar" dintre toate producțiile literare americane. Litanie infinit repetitivă, etern amorțită în „prezentul continuu" inventat de ea, în care persoanele, desemnate prin vagi pronume neutre, se confundă una cu alta, verbele apar într-o neîntreruptă succesiune de greoaie construcții gerundivale, iar substantivele sînt deliberat evitate pentru a mări imprecizia discursului, scriitura Gertrudei Stein a apărut, la vremea ei, ca un steril exercițiu lingvistic. Inițial, o încercare de a adapta metodele cubismului la literatură, acest mod de descompunere a imaginilor, pe atunci inovator, a fost utilizat mai tîrziu, cu unele variațiuni, de o întreagă școală literară franceză. Lipsită de scheletul unei construcții solide, de musculatura unei dense substanțe epice, de sistemul nervos al frazării gramaticale, această însăilare de senzații formează o umbră inconsistentă, un spectru flasc, care nu emoționează și nu interesează.

De aceea — așa cum nu numai o dată ni se întîmplă — am citit cartea lui Mellow nu pentru demonstrația în vederea căreia s-a pregătit el nu sfert de secol — ci pentru a înțelege lucruri mai fundamentale decît geneza unui stil literar artificios (și pe care Gertrude Stein însăși l-a amendat în cărțile ei de mai tîrziu, **Autobiografia Alicei B. Toklas** și **Autobiografia fiecăruia,** narațiuni mai firești, mai puțin alambicate, putînd fi citite și azi). Am ținut să aflu din ce materie a fost edificat zidul care a despărțit-o treptat pe Gertrude Stein de realitate, micșorîndu-i cîmpul vizual pînă cînd a ajuns să nu mai vadă și să n-o mai intereseze decît propria ei imagine hipertrofiată. Deschis, la început, tuturor, salonul ei a rămas totdeauna accesibil tinerilor dornici să se afirme în pictură, în literatură sau în alte domenii ale artei. Vreme de patru decenii, generații succesive de creatori au găsit la ea înțelegere, sprijin, încurajare. Anii treceau, dar frecventatorii salonului nu îmbătrîneau : perpetua împrospătare a cercului din jurul Gertrudei Stein, fenomen, la prima vedere, eminamente pozitiv, ascundea antipatia ei față de orice personalitate afirmată și recunoscută. Hemingway, scriitor novice, este sfătuit prietenește să renunțe la meseria de corespondent de presă și să se dedice exclusiv carierei literare care îl aștepta Hemingway, la apogeul acestei cariere literare, nu mai este interesant și nu mai este agreat în rue de Fleurus, unde nu sînt binevenîți decît cei ce aspiră la glorie, nu și cei ce au dobîndit-o, și unde spiritul critic se exercită la adresa oricui, nu însă și la adresa gazdei. Orice abatere de la regula adulării fără rezerve este sancționată imediat cu excomunicarea. „Ne indispune", „nu ne amuză", își proclamă ea pontifical dezaprobarea. Imprudentul nu va mai face parte dintre obișnuiții casei.

Autorul cărții este contrariat de obtuzitatea politică a Gertrudei Stein, de incapacitatea ei de a înțelege ceea ce se întîmpla în lume, ca și cînd ai putea înțelege lumea privind numai acea bucățică din ea care îți convine pentru că te flatează. Teoriile ei despre imposibilitatea declanșării unui al doilea război mondial (pentru că Europa nu se va da în spectacol în fața noului public pe care îl reprezintă cele două Americi, pentru că „Europa nu mai este destul de mare pentru un război, războiul are nevoie de țări mai mari", pentru că Hitler nu e primejdios, deoarece e doar un „romantic german" care îndrăgește iluzia puterii, dar n-ar putea suporta să verse sînge pentru a o obține), simpatia ei pentru Pétain căruia i-a tradus discursurile, intenționînd să le publice în America, sînt dificil de atribuit unei femei excepțional de inteligente. Poate rămîne însă inteligent un om orbit de ceea ce crede a fi propria-i genialitate ? Pe nesimțite, calitatea „descoperirilor" Gertrudei Stein a scăzut. Un Matisse, un Picasso erau revelațiile unei sensibilități nealterate de egolatria de mai tîrziu. Ele nu aveau cum să se mai repete. Ar mai fi putut oare să fie progresistă, clarvăzătoare, în artă, o Gertrude Stein reacționară în politică? Cercul magic s-a strîns, în cele din urmă, în jurul marii animatoare, sufocîndu-i puterea de creație. Vina nu poate fi a unui singur om sau a unui singur concurs de împrejurări. Cred totuși că buna ei prietenă și secretară-factotum, Alice B. Toklas, i-a făcut un mare rău ferind-o, din prost orientat devotament, de orice vicisitudini și contrarietăți, cultivîndu-i egotismul și izolînd-o de realitatea nu totdeauna plăcută, scoțînd-o din circuitul vieții normale și împingînd astfel la quasi-sterilitate una dintre cele mai promițătoare minți ale secolului nostru.

Felicia Antip

Marcello Mastroiani și fiica sa, Barbara

Fiicele

● Încă două fiice de celebrități cinematografice își încearcă talentul și norocul în arta spectacolului : Susan Newman, fiica lui Paul Newman, este eleva unui studio newyorkez și a jucat chiar mici roluri pe scenele de pe Broadway și în filme. Barbara Mastroiani, fiica lui Marcello Mastroiani, desenatoare de costume în industria cinematografică italiană.

Susan Newman

Cote artistice occidentale

● Revista economică vest-germană „Capital" a publicat lista a 100 de artiști importanți intrați în constelația celebrităților mondiale începînd din 1960. Printre aceștia nu sînt incluși Juan Miró, Max Ernst, Victor Vasarely, Jean Dubuffet, considerați a fi „în afara comparației".

În fruntea listei pe 1975 : Robert Rauschenberg, urmat de Claes Oldenburg și Andy Warhol. Ceva mai încolo — francezii Yves Klein și Jean Tinguely și vest-germanul Joseph Beuys.

Willy Bongart, autorul acestui palmares, a folosit trei parametri : articole apărute în reviste, expoziții personale, achiziționări pentru muzee, fiecare dînd dreptul la un anumit număr de puncte. Nici un hiperrealist nu figurează pe listă, în timp ce anul trecut adepții acestei maniere atingeau cote din cele mai ridicate pe piața artistică.

„Joyce — așa cum l-am cunoscut"

● În Editura Mercier Press a apărut de curînd un volum de amintiri despre James Joyce, intitulat **Joyce — așa cum l-am cunoscut.** Printre cei care-și deapănă amintirile se numără William Butler Yeats, J.M. Synge, Lady Gregory, Oliver Gogarty, Sean O'Casey, prieteni ai lui Joyce din „Perioada de aur" a renașterii literaturii irlandeze, Eugene Sheehy și William Fallon (care l-au cunoscut pe Joyce cînd era elev la „Belvedere"), Padraic Colum (cu amintiri din perioada studenției) și Arthur Power cu revelatoare destăinuiri din perioada pariziană a irlandezului Joyce.

„Bătrînul și..." filmul

● Cunoscutul cineast Sidney Pollak pregătește realizarea unui film al cărui subiect este viața scriitorului Ernest Hemingway. Cea mai mare parte a acțiunii se va desfășura în Cuba, unde Hemingway și-a petrecut o mare parte din viață. Pentru rolul titular, Pollak îl desemnează pe Marlon Brando.

„Odă la Ymeng"

● Recenta creație a muzicienilor și coregrafilor din R.P. Chineză — **Odă la Ymeng** —, transpusă și într-un film color, este inspirată de un episod, din toamna anului 1947, al Războiului de eliberare a poporului chinez. Spectacolul este o îmbinare de elemente specifice locale — dansul „yanggee", stilul cîntecelor din Ymeng — și particularități ale stilului coregrafic de la Opera din Pekin. **Odă la Ymeng,** împreună cu **Detașamentul roșu de femei** și **Fata cu părul cărunt,** formează o suită de reprezentații închinate unității dintre armata revoluționară și masele populare.

Baladele lui Enzensberger

● Un nou volum de versuri, după patru ani de tăcere, a îndemnat critica să redescopere talentul liric al lui Hans Magnus Enzensberger. Sub titlul **Mausoleum,** autorul adună 37 de balade care au menirea să prezinte momente din înaintarea umanității în timp. Destul de zgîrcit cu explicațiile, Enzensberger lasă uneori pe cititor să dezlege singur cui îi este dedicată balada, cine se ascunde sub diferitele inițiale, ce poartă a progresului a deschis evenimentul înfățișat. La această etapă a metamorfozei lirice, substanțială și profundă, nu lipsită însă de ambiguități și treceri obscure, poezia lui Enzensberger pretinde criticii un comentariu avizat, din interiorul faptului liric.

„Nora" lui Ibsen, în pas de dans...

● Se joacă la Roma, la „Teatro delle Arti" — un singular spectacol de balet, o dramă coregrafică, elaborată în colaborare de cercul feminist „La Maddalena" și de „Studio formula nuovo balletto". Se apreciază participarea extraordinară a balerinilor, energia vitală a Soniei Lo Giudice (Nora), promptitudinea, mobilitatea lui Alfredo Rainò (Helmer), se admiră grația Rosannei Sofi Moretti (Kristine) și partiturile mai tinerilor Julio Alvarez (Rank) și Raffaele Solla (Krongstadt).

La Teatrul național din Hanoi

● **Firul de mătase de aur** este titlul unei noi piese de teatru montate pe scena Teatrului național Teo din Hanoi. Piesa, descriind viața unui sat în ale cărui ateliere de țesătorie se produce mătasea naturală, relevă formarea noilor relații dintre oamenii societății socialiste vietnameze.

După „Utopia"

● Luca Ronconi, director al Bienalei teatrale din Veneția, regizor care s-a impus recent prin originala selecție și transpunere a **Utopiei** lui Aristofan, va prezenta în noiembrie pentru a treia oară la Viena, în Burgtheater, o piesă antică. După **Păsările** și **Bacantele,** este programată acum **Oreste** de Eschil. Pentru martie 1976, Ronconi s-a angajat să înceapă în R.D.G., la Teatrul German din Berlin, repetițiile cu **Oberon** de Weber.

„Paradisul pierdut"

● Celebrul compozitor polonez Krzysztof Penderecki lucrează în prezent la o nouă operă cu titlul provizoriu „Paradisul pierdut", a cărei premieră urmează să aibă loc la Scala din Milano, în anul 1977.

„Inima cu care trăiesc"

● Este titlul noului volum de poezii al poetului cubanez Nicolas Guillén (n. 1902) și care cuprinde versuri scrise în perioada emigrării sale la Santiago, Paris și Plovdiv.

20 de cîntece despre Chile

● Carlos Puebla, cunoscut compozitor cubanez, a compus recent douăzeci de cîntece despre Chile. Cîntecele sînt dedicate lui Luis Corvalan, Salvador Allende și Victor Jara.

Din nou despre Richard Sorge

● Cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la nașterea lui Richard Sorge, în Editura Militärverlag din Berlin va apărea cartea lui Julius Mader **Dr. Sorge transmite din Tokio.** Împreună cu un bogat material fotografic cartea cuprinde numeroase date inedite despre viața, activitatea și moartea cunoscutului agent de informații sovietic din timpul celui de al doilea război mondial.

Truman Capote

„Bîrfeli"

● Dacă în cartea **Cu sînge rece** Truman Capote descria o lume a mizeriei materiale și morale, a violenței josnice și a degradării umane, într-un nou volum al său, aflat sub tipar, defilează figuri celebre ale lumii mondene occidentale, care se evocă reciproc, cu maliție și chiar evidente intenții defăimătoare. Scriitorul a cules și pus cap la cap multe adevăruri și multe calomnii, alcătuind din înșirarea lor o carte pe care a intitulat-o **Answered Prayers,** dar care s-ar putea încă și mai bine intitula, după cum reiese din avancronici, „Bîrfeli".

ATLAS

Mirosul dovleacului copt

CEEA CE mă fermeca în orașul copilăriei mele nu era nici albia, înnobilată de plopi, a Crișului, nici izvoarele termale cu senzaționala lor aură de aburi protejînd în miezul iernii siluete fierbinți și indiferente la frig ; nu era nici globul jumătate negru, jumătate auriu din turnul bisericii cu lună, indicînd prin vechi și neînțelese mecanisme fazele selenare de neînțeles, și nici dealul Calvarului, cu altare ascunse în vișini și pruni, cu golgota parcelată în vii transparente de toamnă. Ceea ce mă fermeca — și mă farmecă încă, amplificat, purificat de amintire — era aroma de dovleac copt migrînd pe străzile orașului odată cu primul ger, prevestind, după imuabile și misterioase legi, venirea zăpezii.

Mai întîi se făcea frig, un frig dușmănos vuind pe străzi în căutarea victimelor, un frig dospit din frunzele smulse și călcate în bălțile de pe trotuar, un frig nedecantat încă, lipsit de limpezimea nobilă a gerului, amestecat cu impure umezeli și nedemne furii. Dura zile și săptămîni întregi, exorbizind toată frivola fericire a verii, toată voluptatea dezlănțuită a toamnei, și, tocmai cînd, strîngîndu-ți paltonul ud și fularul încîlcit în jurul gîtului, începeai să urăști toată decadența naturii îmbătrînite cu răutate, în liniștea reculeasă ca pentru mari decizii a văzduhului izbucnea mirosul dovleacului copt. Erau mari coșuri — de zeci și de sute de kilograme — care apăreau miraculos, ca din pămînt, la răscrucile orașului, odată cu hotărîrea primului îngheț, lansîndu-și rafalele de aromă în aerul apăsat de norii coborîți pînă aproape de pămînt. Era semnalul solemn al deschiderii unei noi frumuseți, a iernii, și, înarmați cu imense triunghiuri de dovleac copt, fierbinte, aburind mirositor — din care mușcam lacomi lăsîndu-ne lungi mustăți portocalii ce se întăreau în aerul rece —, băteam străzile cuprinși de un fel de magică veselie, alergînd, rizînd, țipînd, planificînd, cu siguranța aproape arogantă a zăpezilor care trebuiau să vină, concursuri de sănii și olimpiade de ghețuș. Și nu greșeam niciodată, sau cel puțin așa mi se pare acum. Cînd mirosul ultimei felii de dovleac se topea în aer, cînd bătrînele învelite în șaluri de lînă cu ciucuri groși începeau să-și strîngă coșurile goale, murdare ici-colo de miezul oranj, luminos, al minunatei lor mărfi, văzduhul gol de arome, descumpănit o clipă, se umplea, bogat și festiv, de mirosul căzător al zăpezii.

Ana Blandiana

În turneu la București:

Baletul Operei Comice din Berlin

● TOȚI cei ce ne-am aflat pe aceeași undă de recepție spirituală la spectacolele Baletului Operei Comice din Berlin sîntem astăzi cu mult mai bogați, căci i-am cunoscut pe... **Romeo și Julieta,** cei doi tineri pentru care moartea nu poate fi mai înspăimîntătoare decît viața fără dragoste. Dar de unde au reapărut ei, de astă dată ? Dintr-o altă fericită întîlnire : aceea a coregrafului Tom Schilling și a dansatorilor Roland Gawlik și Hannelore Bey.

Pentru a ne dărui bucuria înțelegerii, coregraful și regizorul Schilling ne-a impus însă o serie de sacrificii ale comodității noastre spirituale. Ne-a obligat în primul rînd să ascultăm în alt mod muzica lui Prokofiev, intuindu-i valențele satirice și intensitățile lirice cu mai mare acuitate. Ne-a descumpănit, apoi, transpunînd conflictul propriu moravurilor medievale în planul social al contradicțiilor caracteristice unei bune părți a lumii timpului nostru. Și, în fine, ne-a tulburat prin renunțarea la orice convenționalism și prin punerea întregii desfășurări a subiectului sub semnul firescului.

În cea mai bună tradiție a școlii expresioniste germane de dans se desfășoară defilarea și petrecerea lumii sus-puse, definită prin grotescul gestului emfatic și prin masca figurii, ce o trimite spre treapta patrupedelor. De același spirit, de astă dată al plasticii expresioniste, ține și decorul straniu, atît prin culoare, cît și prin construcție, al scenei balconului : un imens dreptunghi de lumină, într-o scenă cu draperii negre și fundal de un roșu de vișină putredă. În acest decor s-a desfășurat, într-o curgere continuă a mișcării, proprie coregrafiei lui Schilling, momentul de cea mai emoționantă frumusețe din spectacol, datorat în egală măsură coregrafului și interpreților.

Fluiditatea mișcării, ușurința parcurgerii spațiului, ca în zbor, curbele unduioase desenate de corpul Hannelorei Bey, sînt mijloacele proprii plasticii sale dansante, cu ajutorul cărora a redat toată timiditatea și îndrăzneala, puritatea și pasiunea Julietei, plastică ce s-a completat admirabil cu cea robustă a partenerului său, Roland Gawlik, cu mișcarea sa rotundă, cu gestul ce întîrzia, încărcat de caldă fluiditate și tandră chemare.

Toate ideile pe care voia să le transmită autorul coregrafiei transpăreau limpede din țesătura coregrafiei. Citindu-i propriile declarații, înțelegem că acest fapt se datorează, pe de-o parte, subtextului pe care-l gîndește pentru fiecare mișcare, nealegînd formele dansante doar pentru frumusețea lor, ci numai în măsura în care ele îi pot traduce intențiile, iar, pe de altă parte, modului cum colaborează cu interpreții, alegînd împreună varianta ce permite acestora să se identifice cu gîndurile și emoțiile autorului.

Bun coregraf, Tom Schilling nu se sfiește să opească uneori mișcarea și, un tablou întreg, să lase cuvîntul doar muzicii, cum se întîmplă în episodul din dimineața ce urmează morții Julietei, cînd muzica, însoțită doar de un proiector de lumină pus pe fereastră, ne coboară, odată cu zorile, în cea mai adîncă și reculeasă durere. De altfel și orchestra Operei Române a sunat, în cinstea oaspeților probabil, așa cum de mult nu ne-a mai fost dat să o auzim la un spectacol de balet.

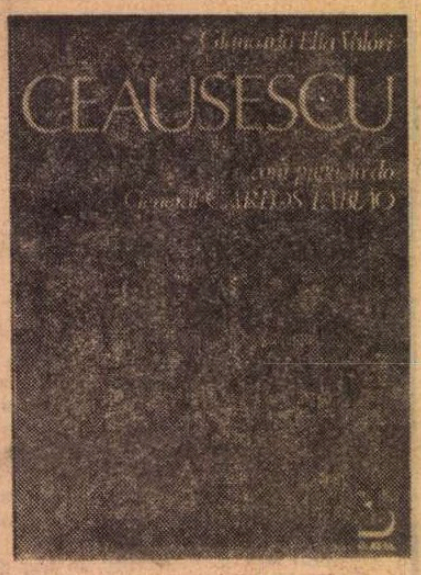
Bucuria reîntîlnirii cu cei trei creatori — coregraful și dansatorii — a fost deplină în poemul **Marea** de Debussy, în care totul a fost încîntare : candoarea și poezia jocului cu nisipul și marea, pe care nu le-am mai întîlnit la un alt balerin, pînă la Roland Gawlik ; căldura și sfiiciunea de ciută a Hannelorei Bey ; coregrafia lui Tom Schilling, de un admirabil „legato", ca și fluxul și refluxul continuu al apelor.

În fine, același trio coregrafic ne-a amuzat copios, prin gestul înfatuat al campionului, interpretat de Roland Gawlik, și prin ghidușia, plină de ingenuitate, a Hannelorei Bey, în creația **Match,** pe un colaj, pentru bandă magnetică, din ritmuri, aplauze, fluierături și ciripit de păsări, realizat de Siegfried Matthus.

Deși a beneficiat de construcția clară și umorul fin al formelor muzicale ale lui Igor Stravinski și al celor coregrafice ale lui John Cranko, unul dintre cei mai mari coregrafi ai epocii, dispărut prematur, cu cîțiva ani în urmă, baletul **Joc de cărți** nu a fost interpretat la valoarea coregrafiei, cu excepția rolului Jokerului, realizat de Niels Kehlet. De asemenea, studiul muzical-coregrafic **Ritm,** creat de Tom Schilling și Siegried Matthus, deși un experiment promițător, nu s-a concretizat într-o realizare remarcabilă, rămînînd doar creația muzicală, la instrumente de percuție, a lui Walter Pietschmann.

Modul în care sînt create, ca și cel în care sînt interpretate coregrafiile, „care parcă vorbesc", cum spunea un spectator, se datorează concepției despre dans, împărtășite nu numai de coregraf și dansatori, ci constituind țelul declarat, încă de la constituire, al Operei Comice din Berlin, care pe plan muzical refuză concertul costumat, iar pe plan coregrafic refuză dansul decorativ, cerînd tuturor interpreților trăiri artistice autentice, dansul fiind considerat — așa cum declară Tom Schilling — una dintre formele de expresie artistică ale teatrului.

Liana Tugearu



ÎNALT PRESTIGIU INTERNAȚIONAL

IMPRESIONANTEI colecții a celor 45 de titluri din lucrările președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, care au văzut lumina tiparului peste hotarele țării, i s-au adăugat recent încă alte trei de o importanță deosebită. Este vorba despre volumele: **CEAUȘESCU — România pe drumul socialismului — Discursuri politice** și **CEAUȘESCU**, volumul biografic realizat de publicistul italian Giancarlo Elia Valori, ambele publicate în Portugalia, precum și despre selecția **NICOLAE CEAUȘESCU — Mesaje către America de Sud**, apărută în Brazilia.

Publicate în preajma vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Portugalia, cele două volume apărute la Lisabona constituie o nouă dovadă a interesului deosebit pe care poporul portughez îl manifestă față de România socialistă și președintele său. Primul dintre volumele menționate debutează cu o amplă prefață intitulată „Salut președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu", semnată de Francisco da Costa Gomes, președintele Republicii Portugheze. Referindu-se la vizita întreprinsă în țara noastră în iunie anul trecut și subliniind faptul că România a fost prima țară socialistă care a recunoscut guvernul democratic portughez născut prin revoluția din aprilie 1974, președintele Gomes arată că „România merită stima și recunoștința noastră plină de emoție... Vizita mea de neuitat în România s-a încheiat cu semnarea unor acorduri care, atît pe plan diplomatic cît și în cel al principiilor, consacră apropierea legitimă și firească a celor două popoare ale noastre, legate prin originea latină comună și printr-o contribuție pozitivă la consolidarea unui climat de cooperare, pace și securitate într-o lume tulburată de egoisme agresive și rivalități sterile".

În cuvinte emoționante, președintele Gomes se referă la personalitatea conducătorului partidului și statului nostru: „Erou al luptei pentru libertate, luptător antihitlerist și antifascist ferm, Nicolae Ceaușescu conduce o națiune care [...] a optat pentru socialism, societate pentru care pledăm prin cartea de față. Tocmai acestui luptător pentru libertate i-am transmis, la 14 iunie anul trecut, în propria lui țară, omagiul nostru și pe el îl primim acum pe ospitalierul pămînt lusitan. Prin el îmbrățișez cu stimă pe eroul rezistenței împotriva fascismului, fascism pe care noi l-am combătut și îl combatem, pe tovarășul aceleiași lupte pentru dreptate și libertate și, totodată, reprezentant al virtuților poporului român... Venirea președintelui Ceaușescu în țara noastră reafirmă prietenia dintre români și portughezi, înfrățiți într-o opțiune socialistă conjugată. Primindu-l pe președintele Republicii Socialiste România și salutînd prin el poporul căruia îi aparține și căruia îi este reprezentant de seamă și demn, înseamnă să consolidăm astfel cauza speranței care ne face încrezători în victoria forțelor democratice, care odinioară au salvat România oprimată și care, la 25 aprilie anul trecut, au salvat poporul oprimat al Portugaliei".

Volumul propriu-zis este structurat pe cinci capitole care se referă la „Principiile și coordonatele politicii externe a Republicii Socialiste România", „Partid, Stat, Societate", „Dezvoltarea democrației", „Dezvoltarea economiei naționale și perfecționarea organizării economiei", „Relațiile dintre Portugalia și România", toate aceste capitole fiind ilustrate cu extrase din cuvîntările și luările de poziție ale șefului statului român.

CEA de a doua lucrare apărută la Lisabona este versiunea portugheză a volumului biografic **Ceaușescu**, al publicistului italian Giancarlo Elia Valori, volum cunoscut deja cititorilor români din versiunile anterioare apărute mai întîi în Italia și apoi în Franța. Lucrarea prezintă pe 180 pagini cele mai semnificative momente din viața și activitatea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu din cea mai fragedă copilărie pînă la anii noștri, prezintă pe conducătorul încercat al națiunii noastre, angajată multilateral în edificarea României socialiste. O amplă prefață semnată de generalul Carlos Fabiao însoțește volumul acesta apărut în excepționale condiții grafice la Editura Diabril. „Popoarele au capacitatea de a da naștere conducătorilor lor legitimi autentici care le reprezintă, care le exprimă cu veridicitate gîndurile și aspirațiile — scrie generalul Carlos Fabiao. Un popor nu este doar un conglomerat de oameni care trăiesc într-un anume spațiu geografic, vorbind aceeași limbă și avînd un anumit ansamblu de interese comune. Un popor înseamnă un întreg trecut și o tradiție istorico-culturală proprie, un întreg prezent de luptă, de nonconformism și de încredere în viitor, este previziunea unui viitor mai bogat în valori umane, în dreptate și demnitate pentru generațiile viitoare. Sub această optică privesc românii Patria lor și aceasta este viziunea care le insuflă mîndria de a fi români și înflăcăratul patriotism care îi caracterizează". După ce, în continuare, generalul Carlos Fabiao se referă la preocuparea constantă a României și a conducătorului său privind crearea unei lumi mai drepte și mai bune, arătînd că, fiind „dușman neîmpăcat al războiului, ale cărui orori le-a cunoscut, promotor al păcii, al respectului și înțelegerii între oameni, Ceaușescu pledează pentru necesitatea unei tot mai strînse cooperări între state, pentru dreptul popoarelor de a-și alege propriul lor destin, pentru neamestecul în treburile interne ale fiecărui popor și pentru respectarea instituțiilor democratice pe care fiecare popor și le-a ales", el conchide: „Nicolae Ceaușescu este România personificată, el este în același timp o figură profund umană, bogată în valori morale universale și, ca atare, demn de a fi stimat și admirat la dimensiunile sale reale de către toți oamenii de bună credință, indiferent de convingerile politice și ideologice pe care le profesează".

A treia dintre lucrările consacrate președintelui României socialiste apărute peste hotare este dedicată vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu într-o serie de țări de pe continentul latino-american, relațiilor României cu aceste țări. Volumul **Nicolae Ceaușescu — Mesaje către America de Sud**, cu subtitlul „Restabilind legăturile istorice ale latinității", a fost publicat de cunoscuta casă editorială „Paralelo" din Rio de Janeiro, aceeași care, cu patru ani în urmă, tipărea prima versiune portugheză din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu, volumul **Președintele Ceaușescu — Încotro se îndreaptă România.** Cîteva dintre titlurile capitolelor acestei cărți vor fi edificatoare pentru problemele majore cuprinse între coperțile celei de a patra culegeri din cuvîntările, articolele și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu apărute în limba portugheză: „Vechi tradiții ale prieteniei dintre România și Brazilia", „Putem să contribuim la progresul mondial", „Afinitățile noastre au rădăcini în originea latină", „Aceleași idealuri de independență și suveranitate", „Principii și obiective ale politicii externe a României", precum și o selecție din cuvîntările rostite de șeful statului român în timpul vizitelor întreprinse în anul 1974 în Costa Rica, Venezuela, Columbia, Ecuador, Peru și Argentina și, respectiv, din cuvîntările conducătorilor statelor vizitate.

Nicolae Nicoară

Sport

„Cred că de data asta..."

ÎMI gîlgîie subțiorile de plictiseală de cînd tot spun că fundașul Anghelini nu are nici un pic de talent, că nu merită nici măcar un loc în tribună pe un stadion orășenesc, dar antrenorul Valentin Stănescu, care l-a pregătit pe Anghelini cu mărar și l-a adus în București și l-a plantat stîlp de telegraf în echipa națională, e născut să nu-și asculte decît propria-i voce înălțîndu-se ca un toroipan deasupra umililor săi asistenți. Meciul cu Spania, egal ca scor, dar pierdut de noi sub aspectul gîndirii, îl pune pe Valentin Stănescu în afara îndurării noastre. Kubala, mai mult decît oricine, îi denunță obtuzitatea: „Știam că la București ne așteaptă un meci deosebit de greu. De aceea am acordat o atenție aparte mai ales pregătirii lui **teoretice...** Cred că, dacă Crișan ar fi fost introdus de la începutul meciului, lucrurile se complicau pentru noi, deoarece el are calități deosebite de extremă: rapid, cu temperament, greu de marcat". Ca și cum i-ar fi fost mai dulce lui Kubala, orașului Madrid și Oceanului Atlantic din care a mîncat atîtea fructe mișcătoare, iar nouă dușman pe trei vieți, Valentin Stănescu l-a semănat cu iarba neputinței pe Mircea Sandu și l-a înfipt proțap în centrul liniei de atac, unde acesta s-a mișcat ca un țăruș decojit de viței flămînzi, l-a pus pe Zamfir extrem stînga cînd putea și trebuia să-l trimită să caute ouă prin bălării ca să-și cumpere seu pentru opaițul cu care-și poate lumina cărarea numai în divizia B și, precum am mai zis, ni l-a scos din nou în fața ochilor pe lamentabilul Anghelini — și asta după ce Anghelini, condus de aceeași mînă ruptă, ne mîncase, fără să i se oprească vreun os în git, și partida cu Scoția. Cornel Dinu, cel mai bun jucător al nostru, mi-a spus, plin de negură: „Cred că de data asta s-a terminat!" Sînt de acord cu el. Duminică am asistat la sfîrșitul unei echipe cu un joc aberant de greoi, stupid, potcovit cu toate blestemele mediocrității.

Pe strada spinărilor încovoiate, la federația de fotbal, unde lumea știe să zîmbească frumos, nu mai trebuie căutat adevărul în lemn cîinesc, pentru că adevărul stă scris pe spinare de cal bălțat și plin de bube: cine crede-n Mircea Sandu nu știe ce-i ăla fotbal și la ce folosește.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3, telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"
2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 48, joi 27 noiembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

NICOLAE IORGA

(Paginile 7, 12, 13, 14, 15)

Pe coordonatele viitorului

IN PLIN avînt pentru transpunerea în faptă a Directivelor dezvoltării noastre, trăind efervescent profundul angajament revoluționar pe care-l semnifică Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, întregul popor evocă, în aceste zile, împlinirea unui an de la istoricul Congres al XI-lea. Dimensiunile acestui eveniment au sporit necontenit în conștiințe prin capacitatea de cuprindere social-politică, economică și culturală demonstrată de către forța călăuzitoare a uriașului proces revoluționar pe care-l îmbrățișează documentele înaltului forum de acum un an ; s-au concretizat în noi și noi realizări, îmbogățind harta civilizației și culturii socialiste a României ; s-au proiectat în forme instituționale, ca și în inițiative obștești, marcînd adîncirea și extinderea democratismului în viața statului, ca și a societății în genere. Propășirea zi de zi înăuntru, ca și prestigiul mereu crescînd al țării noastre în viața internațională constituie o nouă treaptă a viitorului pe coordonatele căruia Congresul al XI-lea a înscris țara și poporul cu acea fermitate a desăvîrșitei unități, a identității de cuget și de simțire a tuturor fiilor patriei.

Așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntul ce precede ediția de masă a acestei călăuze în acțiune, Programul fundamentează științific principiile de bază ale societății socialiste multilateral dezvoltate — ca fază superioară a socialismului — precum și o serie de procese esențiale ale trecerii spre comunism și trăsături ale fizionomiei orînduirii comuniste. Exprimînd, în mod real, experiența și înțelepciunea colectivă a partidului, a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii fără deosebire de naționalitate, voința și năzuințele națiunii noastre socialiste, Programul și-a demonstrat cu deosebită pregnanță capacitatea de a înrîuri asupra întregii dezvoltări viitoare a societății românești, asupra mersului înainte al patriei noastre spre țelul măreț al edificării comunismului.

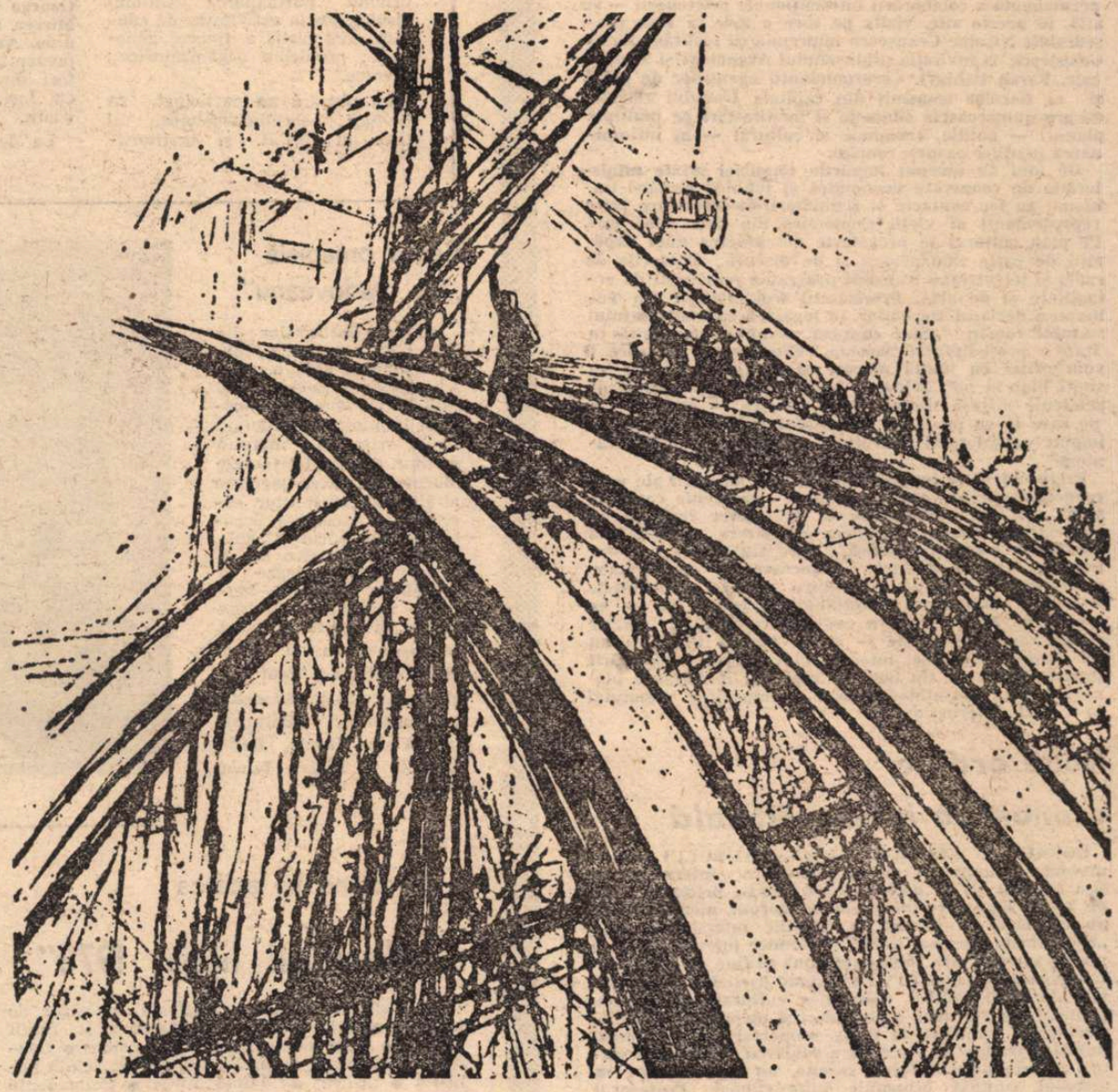
In concordanță cu cerințele propășirii societății umane, Programul este un îndreptar în înțelegerea perspectivei revoluționare, a luptei pentru instaurarea pe plan mondial a noii ordini economice și sociale, a păcii și a colaborării între popoare.

Programul, apreciat la Congresul al XI-lea ca un document ideologic constituind expresia marxism-leninismului creator în România, s-a dovedit că are și o puternică semnificație internațională, îmbogățind tezaurul gîndirii social-politice universale, al teoriei revoluționare contemporane. Elaborat în perspectiva edificării în România a celei mai avansate dintre orînduirile umane, Programul este un generator activ în ce privește orientarea științifică generală și, relevînd aceasta, secretarul general al Partidului a indicat necesitatea de a avea permanent în vedere îmbogățirea Programului cu noi teze teoretice reieșite din însăși activitatea de transformare revoluționară a societății.

In acest spirit, profund creator, care a caracterizat întreaga desfășurare a lucrărilor sale acum un an, prin însemnătatea deosebită a documentelor sale, Congresul al XI-lea s-a înscris în istoria fierbinte a epocii noastre ca un uriaș generator de energie, de gîndire și voință constructivă.

Intru îmbogățirea civilizației și a culturii românești, întru strălucirea României purtînd însemnele celor mai nobile dintre năzuințele omenirii.

George Ivașcu



MARCEL CHIRNOAGĂ : Magistrale

O NOBILĂ MISIUNE

LUCRĂRILE Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român, într-o etapă hotărîtoare a construcției socialismului multilateral dezvoltat, cea mai dinamică din istoria patriei, sînt un exemplu de clarviziune, de consecvență revoluționară, atît prin fixarea, adîncirea și proiectarea în viitor a obiectivelor aparținînd tuturor domeniilor de activitate, reprezentări concrete ale capacității inepuizabile și geniului creator al poporului nostru, cît și prin faptul că întregul partid și întregul popor au reales, într-o atmosferă de înălțător entuziasm, în funcția supremă de secretar general al partidului pe cel mai iubit și devotat fiu al patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Documentele Congresului al XI-lea al partidului exprimă tot ce s-a înfăptuit în țara noastră pe plan material și spiritual, bucuria izbînzilor și a împlinirilor, dîrza înfruntare a momentelor dificile, instaurarea dreptății și mîndria națiunii noastre de a-și afirma liberă, în fața omenirii, prin respectarea drepturilor tuturor națiunilor, geniul ei creator, prin nestingherita contribuție a tuturor energiilor și talentelor.

Ele afirmă cu vigoare trăsătura esențială a ideologiei noastre, originalitatea radicală a marxismului : posibilitatea de a face din fiecare om un creator, de a stimula inițiativa maselor în scopul participării lor active nu numai în domeniul politic și economic, dar și în ceea ce privește cultura nouă a socialismului, pătrunsă de patriotism revoluționar, contribuind astfel la îmbogățirea a ceea ce se constituie ca o veritabilă epopee națională.

În capitolul consacrat de Programul adoptat la Congres literaturii și artei se arată că : „Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreț închinate realizării visului de aur al omenirii : comunismul".

Fără îndoială, imaginea artistică înseamnă, în ultimă instanță, experiență socială cristalizată, istorie națională cristalizată, avînd drept scop final promovarea înaltelor idealuri animate de concepția revoluționară asupra lumii și de lupta pentru progres. A vorbi deci despre existența sentimentului patriotic în poezie, pentru că aici el viază mai puternic decît în celelalte ramuri ale artei, cred că înseamnă a vorbi despre însăși existența poeziei, despre existența artei în genere, pentru că arta nu poate trăi dincolo de contextul social, istoric și național.

Evenimentele cruciale ale istoriei neamului infuzează sentimentului patriotic o tensiune extraordinară, transformîndu-l într-o veritabilă **chemare patetică.** Încărcătura lui afectivă este dictată, pe lîngă importanța proprie evenimentului istoric, de justa lui plasare în orbita evoluției societății și de idealurile primordiale care animă viața colectivității la un moment dat. În societatea noastră socialistă acest sentiment trebuie să fuzioneze, și fuzionează, cu idealurile socialismului și ale comunismului, se confundă cu efortul întregii națiuni angajate în opera de edificare a unei orînduiri noi.

Cu mijloacele lor specifice de expresie, atît de diverse și puternice, literatura și arta pot scoate mai bine în relief o serie de trăsături caracteristice ale istoriei neamului, liniile fundamentale de forță și de mișcare, lupta poporului pentru apărarea ființei naționale, unitatea etnică a poporului român, adevărurile indubitabile ale existenței noastre naționale, proiectîndu-le în conștiințe din perspectiva și cu argumentele exemplare ale materialismului dialectic și istoric. O nobilă, profund emoționantă misiune.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Noua întîlnire la nivel înalt româno-iraniană

IN CENTRUL ATENŢIEI OPINIEI PUBLICE din Bucureşti şi Teheran, — precum şi din numeroase alte capitale care salută cu satisfacţie dezvoltarea amplă şi permanentă a colaborării internaţionale prieteneşti — se află, în aceste zile, vizita pe care o face în Iran preşedintele Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, la invitaţia şahinşahului Aryamehr şi a soţiei sale, Farah Pahlavi. Corespondenţii agenţiilor de presă şi ai ziarelor transmit din capitala Iranului relatări despre numeroasele contacte şi manifestări pe multiple planuri — politic, economic şi cultural — în întîmpinarea înalţilor oaspeţi români.

De luni au început lucrările Comisiei mixte mintsteriale de cooperare economică şi tehnică româno-iraniană, au loc contacte şi schimburi de informare între reprezentanţi ai vieţii economice din cele două ţări. Pe plan cultural se pregăteşte deschiderea unei expoziţii de carte românească şi de discuri. Posturile de radio şi televiziune transmit programe româneşti de actualitate şi de artă. Prorectorul Universităţii din Teheran a declarat ziariştilor, în legătură cu vizita şefului statului român : „Sînt convins că apropiata vizită în Iran a preşedintelui Nicolae Ceauşescu — pe care îl vom primi cu multă plăcere şi care, sperăm, se va simţi bine la noi, avînd în vedere tradiţia relaţiilor de prietenie strînsă dintre ţările noastre — convorbirile pe care le va purta cu şahinşahul Iranului vor da un impuls considerabil dezvoltării legăturilor româno-iraniene".

Pretutindeni se înregistrează, astfel, mărturii ale unei cooperări rodnice, ale unor relaţii ascendente care cuprind tot mai multe domenii de interes reciproc, în economie, schimburi tehnice, colaborare ştiinţifică şi colaborare cultural-artistică, spre satisfacţia ambelor popoare. Opinia publică românească, în unanimitate, salută cu bucurie noua întîlnire dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi şahinşahul Aryamehr, ca pe un eveniment pozitiv pentru evoluţia continuă a bunelor relaţii româno-iraniene — şi, în acelaşi timp, ca un act politic de seamă, integrat în concepţia colaborării internaţionale de tip nou, pe multe şi importante planuri, pentru consolidarea păcii şi limpezirea climatului în relaţiile internaţionale.

Noua ordine economică internaţională

CONSILIUL GENERAL AL INSTITUTULUI pentru problemele unei noi ordini economice internaţionale şi-a început la 25 noiembrie, la Paris, prima sesiune de lucru. Tema acestui important forum, menit să aibă un rol activ şi fecund în relaţiile interstatale, este „Probiemele unei noi ordini economice internaţionale şi modul în care este concepută noua ordine de preşedintele Nicolae Ceauşescu". La sesiune participă personalităţi ale vieţii politice, economice, culturale din Franţa, Italia şi din alte ţări, ambasadori şi membri ai corpului diplomatic acreditaţi la Paris, numeroşi ziarişti. Fostul ministru francez G. Catroux a subliniat faptul că sesiunea aceasta a Institutului suscită un viu interes în actualul context economic internaţional. Profesorul Arturo Frondizi, fost preşedinte al Republicii Argentina, a prezentat comunicarea „Noua ordine economică internaţională : experienţa României".

Iniţiative româneşti la Naţiunile Unite

IN COMITETUL POLITIC SPECIAL al Adunării Generale a O.N.U. au loc dezbateri interesante pe tema intitulată „Operaţiunile pentru menţinerea păcii". Este vorba de stabilirea unor principii directoare pentru formarea şi funcţionarea forţelor militare ale Naţiunilor Unite. În legătură cu această importantă problemă, reprezentantul ţării noastre în Comitet şi-a exprimat regretul faţă de neîndeplinirea de către Comitetul politic special a mandatului încredinţat de statele membre ale O.N.U. România propune, în consecinţă, accelerarea activităţii de elaborare a proiectului de constituire, de stabilire a atribuţiilor şi de întocmire a cadrului juridic de funcţionare, pentru forţele militare O.N.U. De asemenea, trebuie stabilit principiul participării, prin rotaţie, a tuturor statelor membre ale O.N.U., la alcătuirea forţelor militare ale Naţiunilor Unite. Trebuie să se recunoască Adunării Generale dreptul de a da îndrumări cu privire la utilizarea acestor forţe, iar statelor implicate în conflict — dreptul de a-şi da acordul prealabil faţă de compoziţia naţională a forţelor militare O.N.U.

Din viaţa internaţională

SCHIMBĂRILE în viaţa politică spaniolă după dispariţia lui Franco nu pot fi numai schimbări pur formale. Este o necesitate istorică, aşa cum a subliniat Santiago Carillo, secretarul general al Partidului Comunist din Spania, ca aceste schimbări să fie structurale, profunde. „Necesitatea unei adevărate democraţii se simte într-atît, a declarat Carillo, încît, în cîteva săptămîni, în cîteva luni, poate, forţele democratice, sînt sigur, vor prezenta formula corespunzătoare care va ieşi învingătoare".

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

În ziua de 19 noiembrie 1975, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, a avut loc Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : Dare de seamă asupra activităţii Uniunii Scriitorilor pe perioada dintre cele două plenare de Consiliu ; informări asupra activităţii Asociaţiilor de scriitori pe anul 1975 ; planul de măsuri privind activitatea revistelor editate de Uniunea Scriitorilor şi planul de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor pe perioada următoare ; planul de măsuri privind participarea Uniunii Scriitorilor la activitatea de educare comunistă a tinerei generaţii ; probleme organizatorice ; diverse.

La plenară au participat, ca invitaţi, scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. şi scriitorii-membri ai Marii Adunări Naţionale, redactorii şefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor şi membrii Comisiei de cenzori. Au fost prezenţi tovarăşii **Dumitru Ghişe** şi **Ion Dodu Bălan**, vicepreşedinţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Valeriu Bucuroiu**, instructor al C.C. al P.C.R.

Documentele de bază ale ordinei de zi au fost prezentate de **Virgil Teodorescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte, **Ion Hobana**, secretar, ca şi de tovarăşii **George Macovescu, Victor Felea, Mircea Radu Iacoban, Sütö András, Anghel Dumbrăveanu**, reprezentînd Asociaţiile de scriitori din Bucureşti, Cluj-Napoca, Iaşi, Tîrgu-Mureş, Timişoara.

La dezbateri au luat cuvîntul scriitorii **Aurel Rău, Eugen Barbu, Romulus Guga, Fodor Sandor, Romul Munteanu, Mircea Radu Iacoban, Sütö András, George Macovescu, Marin Preda, Ioan Alexandru, Nicolae Jianu, Ana Blandiana, Nicolae Dragoş, Domokos Geza, Paul Anghel, Laurenţiu Fulga, Dan Deşliu, Ion Băieşu, Constantin Chiriţă, Nina Cassian, Aurel Covaci, Traian Iancu, Adrian Păunescu, Darie Novăceanu.**

În încheierea dezbaterilor au vorbit tovarăşii **Ion Dodu Bălan** şi **Dumitru Ghişe**, vicepreşedinţi ai C.C.E.S.

Lucrările Plenarei Consiliului au fost conduse de **Virgil Teodorescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Seară omagială „M. Sadoveanu"

● Casa Scriitorilor din Bucureşti a organizat, luni 24 noiembrie 1975, o seară omagială consacrată lui Mihail Sadoveanu cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea marelui scriitor. A prezidat **George Macovescu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, deschizînd festivitatea cu o emoţionantă evocare a întîlnirilor sale cu marele scriitor. Despre viaţa şi personalitatea lui Sadoveanu au vorbit **D.I. Suchianu** şi **Paul Anghel**. Au citit poezii dedicate autorului „Baltagului" **Vlaicu Bârna, Radu Cârneci** şi **Traian Iancu**.

În curînd va apărea „Almanahul literar 1976"

● Constelaţie lirică ● Mapamondul văzut de scriitori ● Arhiva Almanah : Texte şi fotografii inedite ● Anii independenţei în epistole ● Centenarul Brâncuşi ● Mică antologie de schiţă poliţistă ● „Ulise" de James Joyce ● Coincidenţe stranii : Lincoln-Kennedy ● Reproduceri de artă ● Poezii de Al. Piru ● „Din cartea cu prieteni" de Fănuş Neagu ● Versuri de Nichita Stănescu ● Cafenele literare de altădată ● Traduceri din Shakespeare, Esenin, Rilke, Apolinnaire ● Milita Pătraşcu la 90 de ani : Artă şi biografie ● Eminescu : Texte inedite ● Liviu Ciulei se destăinuie ● Revelion la scriitori ● Umor ● Enigme : Triunghiul morţii ; Cine l-a împuşcat pe Adam ? ● Un amor al lui Byron ● Curiozităţi.

Masă rotundă româno-iugoslavă

● Vineri 21 noiembrie 1975, la Casa Scriitorilor din Bucureşti a avut loc o masă rotundă dedicată trăsăturilor specifice literaturii române actuale, respectiv literaturii popoarelor din Iugoslavia. A participat delegaţia scriitorilor iugoslavi aflaţi în ţara noastră în cadrul acordului de colaborare : **Mladen Oljaca**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, **Ivan Krtalici, Luan Starova, Mihai Avramescu** şi **Milisav Savici**. Au fost prezenţi, de asemenea, **Vladimir Stanimirovici**, ataşat cultural al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti, şi **Alexandar Marcovici**, corespondent în România al Agenţiei Taniug.

Partea română a fost reprezentată de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Radu Cârneci, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoş, Aurel Martin, Szász János.**

„Danubius — 1975"

● Inaugurarea manifestărilor culturale „Danubius 1975", organizate în oraşul Galaţi, a avut loc marţi 18 noiembrie 1975, la sala Galeriilor de artă, odată cu deschiderea festivă a expoziţiei de carte politică, ştiinţifică şi beletristică. Prof. **Ion Iordache**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi, şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, au făcut elogiul cărţii ca factor de educare patriotică şi socialistă. Poetul **Romulus Vulpescu** a susţinut un recital selectiv din lirica marilor noştri clasici şi a celor mai reprezentativi poeţi ai timpului actual.

În zilele următoare au fost organizate prezentări de cărţi, întîlniri cu editori şi cu scriitori gălăţeni.

Expoziţia omagială „Liviu Rebreanu — geneza marilor romane"

● Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la naşterea lui **Liviu Rebreanu**, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România şi Muzeul literaturii române organizează o expoziţie omagială. Expoziţia conţine manuscrise originale, variante, fotografii, facsimile privind geneza marilor romane ale prozatorului („Ion", „Pădurea Spînzuraţilor", „Răscoala").

Manifestarea inaugurală, la care va rosti un cuvînt de deschidere acad. **Şerban Cioculescu**, va avea loc mîine, vineri, 28 noiembrie la orele 13, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4.

Cenacluri literare

● La Liceul „Gh. Lazăr" din Bucureşti s-au sărbătorit două decenii de cînd a luat fiinţă cenaclul literar al elevilor „Luceafărul", condus de **Al. Mitru**. Cu prilejul festivităţii ce a avut loc, directorul liceului, **Victor Iliescu**, a subliniat continuitatea preocupărilor literare din liceu iniţiate, cu aproape 100 de ani în urmă, de poetul V.D. Păun, colaborator al revistei „Tribuna", — dirijate ulterior de literaţi ca Lazăr Şeineanu, G. Bogdan-Duică, A. Candrea, D. Caracostea, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Al Graur şi alţii.

Au luat cuvîntul numeroşi colaboratori ai cenaclului, printre care **Mihai Neagu Basarab, Tudor Opriş, George Virgil Stoenescu, Radu Serafim, Aurel Tita.**

În spiritul înţelegerii de colaborare

● Au plecat în Republica Populară Chineză, în cadrul Acordului cultural, **Al. Simion, Pop Simion** şi **Ion Horea.**

● Au plecat la Praga **Fănuş Neagu** şi **Lucian Raicu**, potrivit înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R.S. Cehoslovacă.

● Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat la Moscova **Constantin Bărbuceanu.**

● Ne vizitează ţara scriitorul bulgar **Petar Bonev**, sosit în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria.

Scriitorul și timpul său

IN FAȚA timpului său, în fața oamenilor printre care trăiește, alături de care participă la bucuriile, necazurile, înălțările, mîhnirile și biruințele de fiecare zi, poetul, scriitorul, artistul în general, are de-a pururi sentimentul unei mari și neachitate datorii, sentimentul că ofranda pe care el a adus-o timpului și oamenilor, clipei și veșniciei acesteia, este mereu prea mică, mereu prea puțină, față de preaplinul pe care oamenii și timpul l-ar dori, față de marea ofrandă pe care timpul și oamenii aceștia ar merita să o primească.

Datoria vine, în primul rînd, din faptul că oamenii și timpul despre care vorbim, faptele, întîmplările, viețile lor, cu infinitele nuanțe de lumini și umbre, cu sentimentele și gîndurile lor, ca o formidabilă galaxie într-o uriașă și implacabilă mișcare, constituie în fond adevărata substanță a operei artistice. Ambiția notabilă și supremă pe care artistul o are este ca nimic din această substanță să nu se piardă în pagina cărții tipărite de el, în orizontul magic al tabloului expus, în sunetul operei muzicale interpretate. Dificultatea însă abia aici se află, iar sentimentul despre care vorbeam la început, al nemulțumirii artistului față de sine, aici își găsește unul din punctele sale cele mai acute. Fiindcă o realitate socială, politică și economică, în multe privințe de o noutate absolută și de-a dreptul captivantă în plan istoric, cum este realitatea contemporană românească, în care mutațiile atît de ordin material, cît și cele de ordin spiritual se petrec la dimensiuni de multe ori nebănuite chiar de firile cu o deosebită putere vizionară, propune de fiecare dată artistului solicitări noi, soluții de rezolvare inedite, forțe de investigare sporite. Nemuritoarea invocație eminesciană, cu tot conținutul său dramatic în planul conștiinței artistice, și-a demonstrat, cu întreaga măsură, valabilitatea în cazul adevăratului artist, în toate timpurile: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?". Care este cuvîntul, fraza, pagina, cartea care să exprime adevărul existenței noastre, adevărul uman, în toată complexitatea sa, uneori de o flagrantă evidență, alteori, în straturi abia perceptibile, au fost întrebări pe care, cu o intensitate mai mare sau mai mică, și le-au pus toți creatorii, cu adevărat demni de acest nume.

Mi se pare însă că întrebările acestea capătă valori deosebite, mai cu seamă astăzi, cînd, datorită schimbărilor rapide și deosebit de profunde, care se produc în viața oamenilor, a țării, impactul artistului cu realitatea, ecourile acestui impact cu conștiința sa, reverberațiile în planul creației capătă înțelesuri, valori și dimensiuni specifice. Aș vrea să dau un exemplu. Nu cu mult timp în urmă, secretarul general al partidului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu remarca faptul, de-a dreptul impresionant, că la sfîrșitul acestui plan cincinal producția industrială a țării va fi echivalentă cu aceea a treizeci de Românii, din perioada de dinaintea celui de al II-lea război mondial. Luînd cunoștință de o asemenea realitate, trăind o asemenea realitate, participînd el însuși la zidirea ei, dar vrînd în același timp să-i înțeleagă sensurile, dar să și prezinte substanța acestei realități, convertită în operă artistică, pe bună dreptate, mai mult chiar decît înaintașii săi, un creator contemporan își poate repeta pentru el, întrebarea zguduitoare a aceluia care pentru noi va însemna de-a pururi întruchiparea artistului desăvîrșit: „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?"

Acest adevăr, dintre cele mai înălțătoare în orizont uman, privind cuprinderea de către om însuși a propriei sale esențe, determinarea și cucerirea propriilor idealuri.

O datorie pe care artistul o are mereu de împlinit. O solicitare în plus la care artistul este chemat, de propria sa condiție, să răspundă. O stimulare sporită pe care noua realitate mereu mai complexă o cere artistului.

DAR nu se află oare tocmai aici și germenele puternic al operei artistice viabile? Nu se deschid tocmai din acest unghi cîmpurile largi și inedite de investigație creatorului, poate mai mult decît oricînd? Realitatea devenind ea însăși mereu mai bogată, șansele privind creația artistului se multiplică la rîndul lor. Realizările concrete particulare depind, desigur, de talentul, munca, puterea de cuprindere a fiecărui artist în parte. În fața unei realități de o asemenea complexitate, însă, privilegiul este de partea artistului. Al artistului contemporan. Pentru că el, numai el poate surprinde în pagina scrisă, în desenul riguros al partiturii muzicale în formele și culorile îndrăznețe imaginate — adevăratul puls al epocii, bătaia inimii sale nemuritoare. Să ne reamintim. În urmă cu numai un an de zile, cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român, cu o uriașă forță de creație, pe care numai înțelegerea materialist-dialectică a lumii o poate da, concepea dezvoltarea viitoare a societății românești contemporane în cele mai generoase coordonate materiale și spirituale pe care le-a cunoscut pînă acum. Semnificativ, debutul în viitorul plan de cinci ani și, practic, în ultimul pătrar al acestui secol, din cel de-al doilea mileniu, era pus sub semnul caracteristic al științei și tehnicii, prevăzîndu-se ca, într-o perioadă istorică relativ scurtă, România să se numere printre țările dezvoltate. Ce materie vie extraordinară pentru scriitor se află în realizarea concretă a acestei idei. Cîte destine individuale și colective nu pune ea în mișcare. Ce energii umane nebănuite, cîte trăiri de excepție, de la exaltarea bucuriei pe care o presupune dobîndirea victoriei, pînă la dramatica rupere de un mediu social cu obișnuințe milenare, nu consumă o asemenea mișcare evolutivă pe scara istoriei. Îi trebuie scriitorului, artistului în general unelte fine, cît mai fine, pentru ca nimic din mișcările acestei superbe galaxii umane în dezvoltare să nu se piardă.

Pentru că, orice s-ar spune, unul dintre cele mai sensibile organisme ale epocii este artistul, pe care epoca însăși îl modelează pe măsura idealurilor sale. Mi se pare așa de evident acest adevăr, încît, în opera artistului, văd timpul său depus în cercuri concentrice, așa cum în trunchiurile copacilor văd firile anilor depunînd mărturie despre faptul că **au fost** și despre **cum a fost.** Un privilegiu pentru artist, desigur. Răscumpărat însă, cu cea mai luminoasă, cu cea mai adevărată și cea mai adîncă fibră a ființei sale.

Petre Ghelmez

LUCIAN GRIGORESCU: Tinerețe

Din inimă

Forumul lucid, pe calea aurorei
Calm și duios, ca vîntul diafan,
Și-a sculptat visul pe zborul unui an,
În taina-nvestiturii din sufletul Agorei...

Ecoul înfăptuirii transpare-ntr-o statuie,
Și crengilor în floare le-a dat impuls și zbor;
Un fluviu parcă-i țara, sub mîndrul tricolor,
Cînd focul muncii curge și-nspre milenii suie!...

Din inimă pornește un freamăt sfînt și demn,
Răscolitor peisaj de înălțare:
Iar țara-n fericita-i așezare,
Pentru urmași, semnează Angajament Solemn!...

Traian Iancu

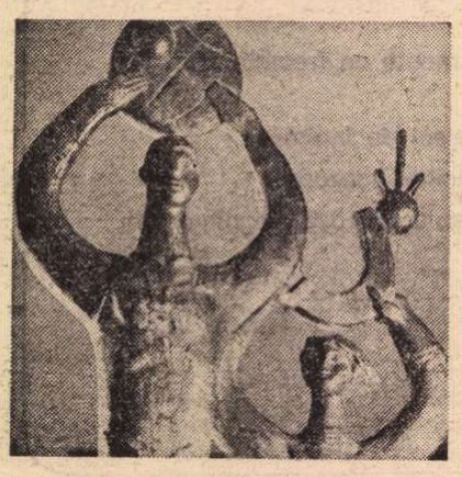
GH. COMAN : **Omagiu Patriei**

Adevărata dimensiune a artistului

BILANȚUL unui an de la istoricul eveniment pe care îl constituie cel de al XI-lea Congres al partidului nu cuprinde doar sfera unor dezbateri, a unei efervescențe spirituale fertilizate de marile idei ale forumului comuniștilor, dar și sfera unor evenimente și a unor realizări ce determină cu o egală intensitate conștiințele, orientarea noastră spre viitor. Aceasta este, de altfel, credem, însăși esența istorică a teoriei marxist-leniniste : nu să prevestească viitorul, ci să-l prefigureze, să ne facă apți să-l transformăm, pe măsură ce înaintăm, în prezentul nostru, care poartă amprenta voinței și aspirațiilor noastre.

Crearea acestui prezent prin efortul tuturora, prin afirmarea voinței comune — iată conținutul spiritului revoluționar, așa cum ni-l transmit documentele Congresului.

Noi fabrici și uzine, drumuri și locuințe, recolta pămîntului — toate sînt realizări a căror valoare se adună și se prelungește spre viitor. În domeniul culturii, însă, receptivitatea la chemarea prezentului, participarea la acțiune implică și o responsabilitate pronunțată față de viitor, căci orice operă de artă, orice act de cultură reprezintă o contribuție socială, iar valoarea ei se măsoară nu numai prin efectul imediat, dar și prin felul în care concură la înfăptuirea acelui viitor prefigurat. Trăsături ca „umanismul revoluționar" și „optimismul social", trăsături definitorii artei și literaturii noastre, se vor valorifica din plin numai cu condiția ca ele să izvorască deopotrivă din prezent și să configureze direcțiile dorite ale viitorului. Dacă cerința de bază a activității politico-ideologice este formarea omului nou, ea nu poate fi concepută decît prin corelarea celor două domenii — producția materială și cea spirituală — respectiv prin înrîurirea comună, cu multiple raporturi reciproce, pe care acestea le au acum și le vor avea și pe mai departe asupra producătorilor de bunuri materiale, ce sînt, totodată, și destinatarii bunurilor spirituale.



MIHAI LAURENȚIU: **Stăpînul pămîntului — Omul**

Această dialectică specifică a culturii — prezență vie și dinamism, **creator** pe de o parte, iar pe de alta **răspunzător** pentru viitor, și mărturie, atunci, a unui trecut — determină adevărata dimensiune a artistului, a tuturor acelora care contribuie la îmbogățirea spirituală a societății. Sînt poezii a căror încărcătură emoțională generatoare de convingeri și aspirații puternice ni s-a transmis de-a lungul veacurilor cu aceeași intensitate. Precum numeroase sînt exemplele unor ample fresce sociale, mărturii artistice valoroase ale trecutului, care se pot numi pe drept cuvînt „temelia dezvoltării culturii cu adevărat înaintate".

Aceasta este, pînă la urmă, suprema șansă și suprema răspundere a culturii în procesul istoric definit de Programul partidului : chemată să fie o cultură revoluționară — și, implicit, o cultură a prezentului — ea are în același timp menirea să transmită acest spirit revoluționar societății pe care o reprezintă și care o poate recepta la justa ei valoare numai în viziunea reală a rolului pe care cultura și-l asumă în această relație dintre prezent și viitor, dintre formularea idealurilor și crearea valorilor.

Horváth Andor

DEMNITATE și OMENIE

SÎNT cunoscute împrejurările în care se încheie anul 1975 — ultima lună a cincinalului : majoritatea județelor țării au terminat programul de activități înainte de termen, consfințind inepuizabilele energii creatoare ale colectivelor socialiste de muncă, materializînd în mod strălucit angajamentul luat în fața conducerii partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu personal, cel care întruchipează aspirațiile națiunii.

Am poposit dinadins asupra acestui ultim an din salba celor cinci, părîndu-mi-se că este, în destule privințe, expresia concentrată a celor anteriori, sugerînd — în cel mai înalt grad — trăsăturile caracterologice ale etapei 1970—1975 : abnegație-demnitate-omenie comunistă. Este, cred, ecuația care închide esența proceselor ce au loc în România acestor zile și a acestor ani. Ceea ce spun nu sînt doar cîștiguri detectabile pe o anumită filă a calendarului ; acestea sînt fructele unei întregi evoluții, saltul de calitate dobîndit prin succesive decantări, pe drumul unor consecvente acțiuni revoluționare în opera de edificare națională.

Este răgazul de timp cuprins între Congresele IX și XI ale Partidului Comunist Român, caracterizate, pe drept cuvînt, ca fiind două columne ce disting — pentru contemporani și viitorime — cel mai însemnat fragment din istoria României socialiste. Se concentrează aici, în acest corp temporal-spațial, întregul univers de gîndire și acțiune al tovarășului Nicolae Ceaușescu, care dă necontenit, prin strălucitul său exemplu, un mare impuls revoluționar dezvoltării societății românești, impuls recognoscibil în economie, în viața socială, în sfera relațiilor dintre oameni, în planul ideologiei și politicii, în morală, în civismul nou, în știință și cultură, în conștiința colectivităților. Un înflăcărat destin de istorie în destinul mare și demn al istoriei românilor.

De pe solul acestei avuții ne putem imagina cu claritate viitorul întîi al patriei. Un viitor concret, palpabil, științificește trasat în documentele de partid, în directivele noului cincinal al dezvoltării naționale : cincinalul '76—80. Pe acei gînditori din trecut care încercaseră a fundamenta ideea de viitor pe irealități și viziuni neconfirmate de practică istoria i-a numit utopiști. Din contră, conceptul de viitor în epoca noastră este eminamente dictat de prezentul concret, de cuceriri în posesia cărora am intrat, de experiența și nivelul de conștiință proprii creatorilor de bunuri materiale și spirituale.

De aceea, viitorul nostru, viitorul acesta, este concret, este palpabil, este real, închide în el — la propriu și la figurat — certitudinea împlinirii sale inexorabile. Este tocmai sentimentul de siguranță și încredere care ține treaz flacăra umanităților constructoare, prelungind, în timp și spațiu, virtuțile de continuitate care domină epoca de față : abnegație, demnitate, spirit creator, autodesăvîrșire, etică și echitate, omenie comunistă.

Acestea sînt însemnele heraldice ale epocii. Sînt chintesențe tipologice ale contemporanilor mei, pe care oamenii de literatură le au din belșug la îndemînă.

Pop Simion

Patria ca o carte deschisă

Patrie, tu, ca o carte deschisă și înstelată
Îngăduie-mi bucuria de-a te ști aripă norocoasă
Urcînd spre zodia nobilă a crestelor !

În umbra ta însuflețit am crescut cu anii,
Copil zăbovind pînă tîrziu între malurile
De grîu nou, îndestulător și răcoros.

Cînd îmi privesc mîinile răsfoind
Neliniștitele pagini cu slove și semne rare
În care cele dintîi ar fi pajura și capul de bour,
Spre tine cu dorință alerg, ție mă dărui,
Căci de la tine sînt toate acestea care dau viață
Unui suflet tînăr.

Între zi și noapte aleg bucuria de-a fi
Ramură înflorită în pămîntul tău,
Pentru că acum legea blîndă a vîrstei
Mă așează din nou
Între luminoasele tale pagini deschise.

Gabriel Stănescu

Perspectiva construcției conștiente

IN această epocă atît de plină de vuietul istoriei, de conștiința trăirii dintr-o perioadă a existenței umanității în alta nouă, legătura dintre creația literară și istorie ni se înfățișează cu o evidență semnificativă.

Înțelegem cu destulă claritate că opera literară își capătă cele mai vii valențe din descoperirea codului prin care dobîndesc formă estetică relații umane, figuri individualizate exprimînd ipostaze sugestive ale omenescului, rezonanțe profunde ale raporturilor dintre om și lume. Scriitorul poate pune în valoare o imensă capacitate de a imagina conflicte noi și interesante, personaje înscrise pe o foarte largă orbită, psihologii dintre cele mai impresionante, mai pline de patosul eternelor pasiuni umane, perceperi extrem de originale ale raportului dintre subiect și existență, dar opera sa nu va dobîndi rezonanța profundă și durabilitatea marilor creații decît în măsura în care ea face posibilă sesizarea vie, convingătoare, a unor trăsături umane caracteristice pentru concretul unei epoci.

Curiozitatea scriitorului are, de asemenea, o largă arie de aplicare, putîndu-se fixa pe sondarea situațiilor umane, a psihologiilor autentice și a conflictelor din cele mai diferite epoci ale istoriei. Dar cea mai viguroasă tentație rămîne pentru oricare scriitor epoca în care trăiește, cunoscînd-o în realitatea sa nemijlocită, în multitudinea de situații caracteristice și de psihologii pline de interes, de noutate și de originalitate care o ilustrează, în complexitatea greu de delimitat a relațiilor și problemelor umane generate de ea.

Iar scriitorul român, sondînd epoca actuală a poporului său, mutațiile mari de ordin social-economic sau rezonanțele psihice caracteristice oamenilor prin care ele se înfăptuiesc, schimbările complicate produse în relațiile inter-umane (exprimate uneori în amănunte greu de deslușit, alteori umbrite de obscure rezistențe), mișcările conturînd relieful unor noi realități sociale pline de autenticitate umană neexplorată încă, de seve specifice și de forme tipice de concretizare a eternului uman, pulsația complicată a neliniștilor, speranțelor și viselor, direcțiile noi ale eternului dialog dintre om și realitatea înconjurătoare, nu poate să nu mediteze asupra celui de-al XI-lea Congres al Partidului.

Scriitorul năzuind să-și îndeplinească nobila misiune în acest ultim pătrar al secolului al XX-lea pe pămîntul de la Carpați și Dunăre nu își poate desfășura sondajele spre zonele autentice ale omenescului fără a privi destinul acestui pămînt, al poporului care îl fertilizează de peste un mileniu cu truda sa și cu sîngele vărsat pentru apărarea lui, a oamenilor, a nenumăraților oameni cu avînturile și visele lor, cu trăsăturile lor nobile și cu cele care le umbresc, mișcarea complicată a dezvoltării, dialectica atît de amplă dintre vis și adevăr, dintre năzuință și realizare, prin prisma celui de-al XI-lea Congres. Și dacă e adevărat că semnul sub care o problematică se transformă în expresie, în valoare estetică, sub care o masă de realități, de aspecte și de informații dobîndește structură artistică este luciditatea creatoare, nu este mai puțin adevărat că nici o tensiune cu adevărat copleșitoare, nici o sugestivitate autentică nu se întrupează decît în dogoarea patetică a unei adînci înrădăcinări în problematica vie, concretă, a epocii în care ți-e dat să trăiești, în care se realizează prin tine miracolul de a exista într-un anumit moment al istoriei și într-un anumit loc al lumii, în mișcarea nesfîrșită a timpului nemărginit și a materiei fără limite.

ACUM un an, Congresul al XI-lea a statornicit cu înțelepciune problematica vie și concretă a momentului actual al istoriei acestor pămînturi, fixînd obiectivele și direcțiile evoluției ei în viitorul cincinal și conturînd pentru o perioadă mai îndelungată strategia amplei bătălii pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate și pentru înaintarea țării spre comunism.

S-a spus de nenumărate ori că avantajul fundamental al socialismului rezidă în capacitatea sa de a desfășura o construcție conștientă a istoriei, urmărită cu o luciditate pe care legitățile acționînd în orînduirile anterioare o obnubilează în mod inevitabil. Această construcție conștientă creează, desigur, probleme noi, complicații de alt tip, integrate de acum destinului prometeic al omului zilelor noastre, izvorînd din alte legități decît acelea ale supunerii oarbe în fața mișcării anarhice a forțelor economice, în principal din caracterul, complex și greu de cuprins chiar și în programările cele mai cuprinzătoare, al raporturilor dintre obiectivele fixate de societate și lanțurile cauzale extrem de stufoase pe care ele se sprijină.

Procesul de construcție conștientă a istoriei — și hotărîrile Congresului al XI-lea sînt o întrupare a lui într-o etapă dată în condițiile concrete ale realităților noastre — permite îmbrățișarea unitară, de ansamblu, a schimbărilor de amploare ce organizează modificarea formelor de viață, a relațiilor interumane, a trăsăturilor oamenilor de pe aceste pămînturi în deceniile următoare.

Existența unei perspective clar delimitate asupra viitorului, asupra mutațiilor grandioase din care se conturează profilul destinului nostru, oferă scriitorului o neprețuită posibilitate de a desluși cu luciditate sporită, cu pătrundere mai plină de îndrăzneală, cu conștiința unei siguranțe crescute a aprecierilor, forțele care schimbă modalitățile de viață, căile pe care ele împing societatea, prin activitatea conștientă a oamenilor, formele spre care se îndreaptă pulsația amplă a vieții acestui popor, tiparele ce modelează visele noastre de mîine.

Francisc Păcurariu

MAC CONSTANTINESCU : **Clio**

La stemele Țării

Răscruce stelară de timp și grădini,
cu dropii bătînd anotimpul,
cu pene rotunde, suflare de ploi,
de ierburi, copaci cutezînd să se-nalțe
albaștri pe iia femeii iubind
cuvîntul ce crește rotund și perpetuu,
ca stemele țării mi-e țara.

Ștefan Sebe

Ascultînd valul

Ascultînd
valul țării în izvorul de munte,
mi se face în suflet
frumos și senin,
lîngă pleoape și păsări
îmi înfrunzesc umerii lîngă valea
cîntecului tău divin ;
sînt piatră
și zbor de pasăre-n rotire cînd stelele
pe bolta frunții-mi răcoresc acest inel,
izvor de dragoste-nflorind,
coborînd în grădinile cu măr domnesc ;
frumos îmi curge privirea
ochilor ninși de sărutul hergheliilor
aromitor, fierbinte,
cînd între rîuri și izvoare,
ascultînd valul,
această frunte îmi luminează înainte.

Nicolae Arieșescu

De Patrie...

Cum aerul se simte doar la zbor
Așa și patria : n-o simți ușor...
Îți trebuie aripi, ca să te salte
În zona adierilor înalte.

Cît e de-adînc al mărilor tumult
Al patriei e încă și mai mult,
De-i cale marea, patria e dor
Și veșnic și prea pur izvor

Ne-ntîmpină, oriunde, ca o boare
Trecută-ntîi peste grădini în floare
Și-mprăștiată-n plasma-ntregii Firi
I te sustragi doar numai cînd respiri.

Se țese-n noi ca tortul în velințe...

Constantin Chioralia

Anotimp rodnic

Aerul are lanuri coapte și înalte
Păsările poartă pe aripi grîu
Boabe cad din cer
Le iau în palme ca pe niște miei
Mîinji de lut țîșnesc din pătrate de iarbă
Iată-ne adunați în fața hambarelor pline
Orele curg albastre din fîntîni și mi se pare
Că anotimpul acesta rodnic izvorăște din
inima țării.

Ion Lilă

Chezășia afirmării

ESTE în firea omului ca din cînd în cînd, după o perioadă de intensă creație, ajuns la noi orizonturi de gîndire, să găsească un moment de reculegere, de analiză, de valorificare a ceea ce a realizat. Este momentul cînd își dă seama de capacitatea lui, reorganizîndu-și forțele, verificîndu-și visele, planurile.

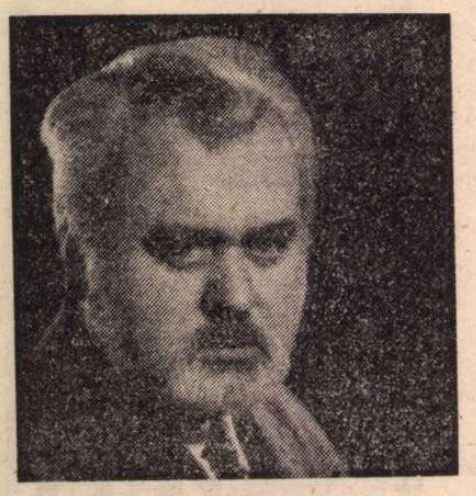
A trecut un an, un an prodigios și dens de la Congresul al XI-lea al Partidului, și iată că în acest timp de la istoricul eveniment a fost îndeplinit Cincinalul, înregistrîndu-se rezultate foarte bune. Acum, întreaga noastră națiune socialistă — poporul român și naționalitățile conlocuitoare — se pregătește să pornească și mai departe pe drumul rodnic al înfăptuirilor în toate domeniile vieții noastre, drum luminat de făclia Partidului.

Acum, de pe țărmul acestui an, un orizont luminos de realizări, de rezolvări, de explorări îmbrățișează, în deschiderea lui amplă, toate sferele existenței noastre de zi cu zi, caracterizată printr-o impetuoasă și continuă ascendență.

În transpunerea, pas cu pas, gînd cu gînd, a **Programului** stabilit de Partid, fiecare cetățean al României, fără deosebire de naționalitate, vede chezășia afirmării demne a Patriei și a creșterii permanente a propriului său nivel de trai, material și spiritual.

Claus Stephani

Aurel Gurghianu



Vîntul citeşte pădurile

De la poale spre culmi
vîntul citeşte pădurile —
Foi de stejar cerate ca un papirus.
Acul de pin
şi acul molidului
hieroglife eterne
ca scîncetul mumelor.
In-folii. Vechi partituri
mocnind ca un plîns
ori brusc luminate de slavă.
În goană sau uşor obosit
vîntul citeşte pădurile
fără să termine vreodată.

Compoziţie

Era la asfinţitul soarelui.
O mierlă fluiera
în turla unui ulm.
Oamenii ascultau tăcuţi
ca-n biserică,
odihnindu-se la mese
şi sorbind cu paiul din mazagran.
Într-un tîrziu,
cineva căscă.
Desprinsă din trup
coada şopîrlei nu mai bătu.

Clipe

Lucrează ne-ntrerupt rădăcinile
ca inima ce nu intră în somn
decît o singură dată.
Galben pămînt hrăneşte ghinda şi rîmele.

Din care ungher veniraţi spirite mici
tînjind după zbaterea pulsului
şi pe mîinile mele v-aţi aşezat
pipăindu-le cu botul mărunt de insectă ?

Un cuib de păianjen atîrnă de sus
ca un tifon pierdut de pe degetul morţii.
Limba ciocănitoarei s-a adîncit în scorburi
asemeni spărgătorului de cavouri.

Port în buzunar o sămînţă cu aripi
pe care nici o pasăre n-o mai vrea.
Am aflat-o pe Muntele Sfînt al Nopţii.
Voi îngropa-o sub o piatră amară.

Scenă

În faţa Universităţii acelaşi măturător
nocturn
adună hîrtiile, frunzele moarte şi alte
nimicuri.
Ora tîrzie trece pe străzi ca o vrajă
mărind hîrşîitul. Foile curg pe umerii lui.

În răstimpuri se-ndreaptă din şale
uimit de tăcerea solemnei clădiri
apoi îşi împinge chipiul spre ceafă
şi iarăşi porneşte zorit.

Copacii se leagănă cu nevăzute fiinţe-ntre
ramuri.
Asfaltul albeşte ca o oglindă de nea.
Cînd termină, bătrînul priveşte spre boltă
şi-aşteaptă să-i cadă în dreptul măturii-o
stea.

Mezzanotte

Îngenunchiaţi se mişcă cei sortiţi
pe Calea Robilor
şi-i o lumină lăptoasă
pe cîmpia de-albastru şi var.
Spinările curbe stau astfel
de la-nceputul lumilor
ca nişte foetuşi strînşi în cochilie.
Şi nimeni nu-i numără.
Ar însemna să-ţi pierzi ochii
loviţi de măzăriche.
Să nu ai nici numere.
Să n-ai cuvinte pentru numele lor
semănate pe-acest podiş al eternului.
Dacă ei sînt suflete
acestea răspund la rănile vechilor oameni
purtaţi în jug prin istorie
şi nici o dezlegare nu le poate veni.
Drumul lor e ca un brîu
ce-ncinge noaptea pămîntul :
pulsaţii de strălucire şi sînge.

Întoarcere

Izvorul din Măla
curge prin copilăria mea
adăpînd trecătorii şi-ndestulînd păsările.
Avu parte de multe întîmplări,
şi-a cunoscut
felurite chipuri de oameni,
fără să-i întrebe de cruce,
de noroc sau de boală.
Ochiul boului şi lucerna
s-aplecau peste el
să-l apere de pilpiitul soarelui
iar noaptea
lacrima cerului îl descînta.
Cînd coboram pe sternul dealului
îmi aplecam sub lancea albă gîtul
şi mă rugam pentru inima
ce exulta.
Întors, îmi spăl în apa lui cămaşa
gîndindu-mă la prorocirea anilor.

Magdalena Ghica

Eu, despre mine

Munţi prăbuşindu-se în ondulaţii fugare,
Văi îndreptîndu-se,
Cîmpii ce răsuflă şi-şi varsă laptele tare
Peste cel dinainte,
Mirosul unei necunoscute inflorescenţe
În cea mai fecioară pădure,
Sau sîngele primului zbor rupînd păsările.
Apoi urletul unui lup uriaş care cade-n
capcană,
Cer, frămîntîndu-se şi căzînd de durere,
Lîngă trupuri necoapte,
O lumină adusă tîrziu şi sădită în lut !

Dinţii formelor
sau apăsarea mării din fruct,
Naşte iarbă, gunoaie, hărăzit viitor înspre
vară —
Iată ce pot găsi în carnea-mi adîncă
şi încă...

Încercare

Ieri fost-am obosită
Sînul meu tăcea,
Printre văile firii
zadarnic lunecam.
Nu cîntam, nu năşteam,
nu cîntam...
Ieri fost-am depărtată,
răpită de-un gheţar,
Alb, searbăd nenufar,
pe cîmpia mea verde,
Ieri fost-am străinată...
De aceea gîndul şi sufletul
lîngă apă căzut-au jos,
lîngă tine, la bine,
m-au lăsat pe mine,
frică le-a fost...
Gust nou de găseam,
Altfel încercam,
Poate-aş fi murit
şi m-aş fi oprit acolo departe,
mai sus, sau mai jos,
Întrebare fără folos...
Azi, mă-ntorc rănită
Din nesfîrşita plecare.
Lîngă sufletul şi gîndul meu omenesc,
mă opresc,
mă topesc,
Însă altfel...

Despre femeie şi floare

Sîngerînd floarea pătează cîmpia
Stînd să pleznească, aproape de copt,
Ca şi femeia îndrăgostită şi însingurată
Violent apoi desfăcută de timp sub ţărînă.

Cu ce-i mai grea şi sfinţită
Moartea unei femei decît a florii ?
Egală durere aburește prefacerea
Cărnii în rouă, a suflării în zare,
Nepăsător atîrnîndu-şi viaţa peste fostul său
trup.

Numai strigătul lor nu se aseamănă
Şi doar norul de teamă care pentru umbrire
Încă mai stăruie peste ochi, la plecare,
Şi doar întrezăritele, nesigure drumuri
Care atunci numai stau să pocnească în faţă,
Sfîşiind gustul deplin al fiinţei.

Şi doar fuga rotită,
Care a hrănit şi ars lemnul moale al
sufletului,
Stă să se oprească deodată, căzînd ruptă pe
jos,
Sau puterea de-a colora marginea cu o
plăcere imensă
Ca mirosul unei noi aurore
Ca o scufundare în dragoste
Spre a-nvinge, de ea înroşindu-se,
Astă îndepărtare de sine, astă risipire în
necunoscut,
În aerul mult, înţelept, ce aidoma mîngîie
Rana femeii şi-a florii.

Breviar

Între M. Sadoveanu și N. Iorga

Nicolae Iorga în perioada „Sămănătorului"

RELAȚIILE dintre cei doi corifei ai „Sămănătorului" au fost cu pătrundere analizate de Valeriu Râpeanu în **Prima zi a genezei**, capitolul introductiv la **1904 — Anul Sadoveanu.** Note. Comentarii. Variante. 1971, Editura Eminescu. Am recitit acest capitol, cu care se deschide noua carte a criticului: **Interpretări și înțelesuri,** Editura Junimea, 1975, unul dintre cei mai buni cunoscători ai ambilor mari scriitori (și, spre plăcuta mea surprindere, al problemelor ridicate de teatrul contemporan). Cu acest prilej, am consultat din nou cartea lui N. Iorga **Istoria literaturii românești contemporane, vol. II, În căutarea fondului,** București, Editura Adevărul, 1934, în care este urmărită întreaga evoluție a lui Mihail Sadoveanu, de la debuturile lui prin obscure publicații și pînă la zi. Și am ajuns la concluzia că cele scrise de marele povestitor în **Anii de ucenicie** (Editura Cartea Românească, 1945) în legătură cu lecturile lui, formația sa și colaborarea la „Sămănătorul" nu sînt decît o replică la judecata, severă uneori, a istoricului literar.

Să fim însă bine lămuriți. M. Sadoveanu se afla în familia sa, de curînd întemeiată, la „Folticeni", în octombrie 1903, cînd un trimis special, Zaharie (ca să respect ortoepia autorului memorialist) Bârsan l-a invitat, din partea lui Șt. O Iosif, să vină la București, sau mai bine zis să se întoarcă în capitala pe care o părăsise cu doi ani și jumătate înainte. Pe Șt. O. Iosif l-a cunoscut din prima zi a sosirii, în cafeneaua „Bulevard" și a citit în ochii lui, cum atît de frumos ne spune, „viitoarea noastră prietinie fără scădere și moarte". Din acel ceas, Iosif l-a îmbrățișat și i-a spus „frate Mihai". Între ei s-a pecetluit o adevărată frăție, omenească și literară. Acest lucru nu era de conceput cu Nicolae Iorga, de puțină vreme conducătorul și animatorul revistei, al cărei proprietar era Șt. O. Iosif. Prezentarea de către acesta s-a făcut într-o simbătă, acasă la Iorga, unde se țineau ședințele redacționale. Să reținem epitetele din **Anii de ucenicie** : „Iosif m-a prezentat și pe mine **aprigului** și **neliniștitului** arhangel". Sadoveanu se mărturisește „oarecum intimidat". De ce „oarecum" ? Cred că era intimidat de-a binelea și, cum nu era deprins să aduleze pe nimeni, n-a făcut-o nici cu Iorga, deși îi cunoștea slăbiciunea. Se simțea, din capul locului, «pentru conducătorul „Sămănătorului", un personagiu fără deosebit relief». Desigur, însă, colaborarea sa era prețuită la adevărata ei valoare, ca aceea a unui mare talent genuin, de o nesecată forță de creație.

Peste puțin timp, ne mai spune Sadoveanu, Iorga i-a comunicat că Maiorescu avusese, la adresa tînărului scriitor, cuvinte de excepțională prețuire, dar s-a mirat că acesta a manifestat o reacție „întrucîtva domoală". Era genul său, de a părea placid, chiar dacă fierbea pe dinăuntru.

Altădată, Iorga a fost tare mirat, ne mai informează Sadoveanu, că dintr-o discuție la care a participat, a reieșit că acestuia nu-i era „străină nici una din literaturile europene".

Să ne oprim aci și să încercăm o confruntare cu **Istoria literaturii.** Trecem peste cele bune, exprimate despre primele începuturi și întîile cărți ale lui Sadoveanu. Sîntem acum în anul 1906, la pag. 173 a cărții. N. Iorga încearcă o caracterizare de bilanț și ea nu mi se pare dintre cele mai drepte:

„Minte pe care n-o preocupă, și n-o pot preocupa, probleme abstracte, înțelese în ce au mai înalt și mai adînc, cetitor numai în rari clipe de răgaz și cu o receptivitate scăzută de necontenita producție, care e pentru dînsul o bază de viață și un fel de datorie, puțin aplecat către găsirea de noi orizonturi între și peste granițe, deci neputîndu-se reface total pentru un nou avînt, marele povestitor moldovean recurge deocamdată la un îndoit mijloc de alimentare a fecundului său talent. Preface uneori în nuvelă amintirile sale: orice amintiri, de orice calitate. Sau redă, într-un mediu vag, fictiv, casurile de viață care i se comunică".

MOMENTUL la care se referă Iorga este tocmai cel critic în relațiile dintre cei doi colaboratori, între care nu se spărsese gheața, ba chiar avea să se producă ruptura, odată cu plecarea lui Iorga, în toamna acelui an, de la „Sămănătorul". În interval, apăruse „Viața românească", la care fusese momit și Sadoveanu, cu colaborarea, ca și a celorlalți redactori externi, plătită (era o inovație scandaloasă!). În martie, luna apariției, avea loc și acea manifestație din piața Teatrului Național, cînd Iorga a împiedicat, cu verbul lui irezistibil, ținerea spectacolului dat de „domni" și „doamne" din „înalta societate", în limba franceză, provocînd o largă mișcare de solidarizare națională. Sadoveanu participase la manifestație și publicase cea mai viguroasă dare de seamă a dramaticei manifestații.

Cum însă „Viața românească" avea să ia din capul locului atitudine împotriva lui Iorga, Sadoveanu a încercat din răsputeri să determine din partea publicației noi o atitudine de expectativă binevoitoare. Valeriu Râpeanu a scos în relief acest moment, reflectat în primul volum de **Scrisori către G. Ibrăileanu** (Editura pentru literatură, 1966, colecția „Studii și documente").

Să ne întoarcem însă la judecata lui Nicolae Iorga, care înșira, într-o singură frază încăpătoare, toate presupusele deficiențe ale autorului său, în fond cel preferat, pe care-l „lansase" la „Sămănătorul", cu mari cuvinte de laudă. În revista din anul 1905, pe care am răsfoit-o filă cu filă, Iorga îi consacră două articole și numeroase notițe la vioaia, „Cronică" alimentată de același. Într-unul din articolele de fond, **Împotriva clevetitorilor,** trecînd la „povestitorii noștri", Iorga caracteriza pe Sadoveanu cu mai multă obiectivitate: „Sadoveanu știe multe, din multe straturi sociale și din multe timpuri. El a zugrăvit, pe lîngă atîtea feluri de viață țerănească, privită din atîtea puncte, și viața din ateliere, și viața meșteșugarilor mici, și viața calicilor, și viața mahalagiilor, și viața preoților, și viața funcționărașilor, și viața soldaților în pace, și viața lor în lupte, și viața eroilor trecutului."

După acest magnific elogiu, într-un mic amendabil, Iorga încheia cu o întrebare de mare pamfletar, pus în slujba apărării unui mare talent:

„E acesta un scriitor căruia să-i poată lipi pe frunte o stampilă cel d-întîiu neghiob care se joacă de-a critica?"

Firește, nimeni nu e „mai presus de orice critică", dar Iorga avea dreptate, relevînd varietatea straturilor sociale și profesionale, din universul sadovenian, despre a cărui existență s-ar fi putut da pe atunci glosa. Citatul de mai sus este datat 11 decembrie 1905 (cu trei luni înainte de cele două mari evenimente din martie 1906: „lupta pentru limba românească" și apariția „Vieții românești").

Șerban Cioculescu

B

Balaurul cu douăsprezece guri
Balaurul veșnic flămînd al depărtării
Balauri împroșcînd cu venin electrice
Baldachinul sticlos al cerului
Bărăganul
Bărăganul își amintește o existență africană
Bărzăunul bolnav de insomnie
Bătrînul voșlobenar întocmește un rug
Beatitudinea sonoră
Bicazul
Bicazul dăltuiește cheile care-i fac faima
Bijuterii uriașe
Bisericile Ardealului
Biserici trimețîndu-și turla spre zenit
Biserici stăruind în amintirea Oltului
Bivolii și fericirea telurică
Bivolii readuc întunericul pe pămînt
Bizara apariție a marilor înălțimi
Bolta unui nou univers
Boul mort zăcea la marginea prăpastiei
Brazii ascultă cîntecul apelor
Brazii conspiră pe întinderea podișului
Brazi despicați de trăsnet
Brazi sfîșiați de gatere
Brazi smulși de furtună
Brazi putrezind în prăpăstii
Brazii plutesc pe apele Lotrului
Brontozaurii
Bucegii
Bucegii își dezvăluie enorma arhitectură
Bucegii se înfruntă cu Piatra Craiului
Bucuria adîncă și simplă a vieții
Bucurii și uimiri nemărginite
Bufnița de argint a lunii
Bufnițe faustiene
Bufnițe cuprinse de groaza morții
Burguri
Buza cerului
Buza neantului.

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

PROFIL

Corneliu Sturzu

● DEBUTUL în volum al lui Corneliu Sturzu (n. 26 ianuarie 1935 în Pașcani — Iași) cu **Arcade peste anotimp** (1964) a fost repetat în 1966 cu **Autoportret pe nisip** în Colecția „Luceafărul". Și-ar fi luat zborul sub îndemnul unei păsări care l-ar fi atras în văzduh : „Cineva îmi făcuse cu mîna un semn / să-mi iau chipul aruncat pe țărm și să merg. / Dar o pasăre coborîse lîngă mine / și-mi ciugulea obrazul / Întîi buzele, apoi conturul frunții, / părul, sprîncenele... / pînă nu am mai fost / decît o bătaie de aripă, / o repetată bătaie de aripă / neliniștită mereu, / mereu schimbătoare / după respirația febrilă a luminii".

În culegerile următoare **(Restituirea jocului, 1969, Duhul pietrelor,** 1970, **Camera de recuzită,** 1973, și **Anotimpul increderii,** 1974) sînt confesiuni, emoții, nostalgii, notații personale și livrești în versuri abstracte, clasice sau libere, de multe ori remarcabile fără a oferi totuși imaginea unei personalități lirice distincte. Decorul e de recuzită simbolistă în spiritul Régnier — **Samain.**

Corneliu Sturzu nu practică poezia ludică, nu restituie jocul ; iar cugetările din poeziile care conțin în titlu vocabula **(Să facem jocurile, Joc de cuvinte, Joc de fachir, Jocuri de arcuri)** sînt greu traductibile. De altfel, poetul se recunoaște singur acrobat suit pe frînghii de vorbe, „clovn fluierat pentru neîndeminare", „cocostîrc pe-un singur picior al sufletului", armă agățată în panoplie „printre alte arme de-o nefolositoare noblețe", iluzionat de limbajul alchimic : „Întors în mine, flux de neutroni / Al unui sortiment izbind o placă / De lazurit. O mie de coconi / Vor naște viermii de mătase dacă / Mîine va fi atîta asfințit / Încît să mai îngăduie reacții / Metalul care-n sînge n-a coclit / Cu-acizii concentrați în albe fracții".

Din **Cantilene** se poate reține o **Baladă marină** (un marinar ucide un individ care străpunge cu cuțitul o femeie blondă venită la întîlnire) și tabloul unei cetăți „în declin" **(Excursie)** : „Cetate în declin și străzi prudente, / În librării, — ediții noi, de clasici, / ghiduri pentru turiști ce nu mai vin, / vederi din parc cu busturi și studente / cu fixe zîmbete, de manechin / și umbrele de păsări care pleacă, / rămase-ntre ziarele deschise / de pensionari, și Felinarele, onest, / peste amurgurile indecise / vag aplecîndu-se spre sud—sud-vest / Și casele din secolul trecut / Și-atîta dragoste abandonată... / Ardeau frumos canari în colivii / și plicuri roz, întoarse de lopată, / prin gropile de la periferii".

La inventarul lucrurilor din **Camera de recuzită** era nevoie numai de versificație pentru a prilejui poezia. Poetul evită însă rimele, limitîndu-se la semnalarea obiectelor eteroclite puse la un loc : canapele Bidermaier, un abajur cu peisaje olandeze, un joben, o cîrjă de episcop, samovare, haine de miner, veșminte de Cezar, de marinari, de vraci azteci roșii, zdrențe de clăcași, armuri, ceașca Cidului cu chip de menadă. Explicația că aceste lucruri se însuflețesc prin intermediul actorilor în scenă e de prisos.

Citim în **Anotimpul încrederii** un frumos **Imn** : „În inimă o patrie se naște / cu munți și dealuri, delte și cîmpii / În inimă doar ea ne recunoaște / Netulburată-n noile-i solii / O țară-n inimă la fiecare / că o mireasmă dulce de salcîm / Rămîne-aici, sub stele tutelare / Acest nepieritor și sfînt tărîm".

Romanul **Vatra legendelor** n-a convins.

Al. Piru

Mihail Bantaş

CUNOSCUT într-o măsură ca traducător din Baudelaire ca şi din alţi poeţi francezi sau germani, ca transpunător din versurile lui Eminescu în limba lui Hugo, profesorul Mihail Bantaş (1880—1959) a fost mai puţin luat în seamă ca poet, deşi versuri ale sale au apărut în destule periodice : „Versuri" (revistă scoasă de el şi de I. M. Raşcu în 1911 la Iaşi, devenită apoi „Versuri şi proză"), „Viaţa românească", „Însemnări literare", „Zări senine", „Cuget moldovenesc", „Însemnări ieşene" etc. Citeva au fost adunate chiar într-un volum, apărut în 1921 la Focşani şi semnat Pierrot. Însă activitatea didactică, preocupările sale de psiholog, logician şi gramatician (a redactat capitolele **Punctuaţia, Articolul şi Infinitivul,** pentru ed. din 1955 a **Gramaticii limbii române**), de traducător (a stilizat versiunea franceză a **Poveştilor** lui Creangă, a **Nuvelelor** lui Slavici, a romanului **Un om între oameni** de Camil Petrescu etc.) şi de autor de note critice şi recenzii pertinente au umbrit aproape cu totul poetul, ale cărui versuri, scrise cu îndemînare în română şi în franceză, au rămas ca şi necunoscute. Pînă la apariţia selecţiei reprezentative pe care am pregătit-o pentru Editura Junimea din Iaşi, dăm aici doar patru titluri : o poezie originală, o traducere din Baudelaire, şi transpunerea în franceză a poeziilor **La steaua** şi **Se bate miezul nopţii...**

George Muntean

Mihail Bantaş:

Dorinţa

Acum cînd soarele coboară
Aş vrea, precum odinioară
Să-mi umplu ochii ziua de farmecele tale,
Să-mi umplu noaptea gura de mierea gurii tale
Să mă-mbăt de tine ca de-un vin
Şi-n zori cînd lingă Venus adoarme însuşi Marte
Aş vrea măcar de-atita să-mi facă soarta parte
Ca-mbrăţişîndu-ţi şoldul cu arcul lui enorm
Ca un copil cuminte la sînul tău s-adorm.

Baudelaire:

Duşmanul

Îmi fusese tinereţea furtună'ntunecată
Ici, colo, străbătută de vii luciri de soare
Bătută mi-e grădina de trăznet şi de ploaie
Şi fructe prea puţine găseşti într-însa
iată

C-atinsem toamna tristă a gîndului cuminte
Şi-mi trebuie acuma o sapă şi-o lopată
S-adun din nou pămîntul ce apele purtară
Săpînd sinistru groapa ca nişte adînci morminte

Şi cine ştie care din ţărna pustiită
Găsi-va floarea nouă ce sufletu-mi visează
Histerica ei hrană de viaţă dătătoare

Durere ! o durere ! Mănîncă viaţa timpul
Şi duşmanul ascuns ce inima ne-o roade
Din sîngele ce pierdem se-nalţă ca o floare.

Mihai Eminescu:

L' Étoile

L'étoile qui à l'horizon
Se lève est si lointaine,
Qu'en des milliers d'ans son rayon
Put nous atteindre à peine

Peut-être elle est depuis longtemps
Eteinte, et sa lumière
Arrive à nous a cet instant
Et nous parait si claire.

Le spectre de l'étoile point
Et monte au ciel paisible :
Vivante, on ne la voyait point,
Et, morte, elle est visible.

De même quand l'amour est mort
Dans la nuit infinie,
Son souvenir, vivant encor,
Eclaire notre vie.

Minuit

Minuit sonne à l'horloge, et douanier de la vie,
Le sommeil ne veut pas, en dépit de l'envie,
Lever sur moi ses droits. La mort veut me pousser
Sur des chemins souvent battus. Car c'est assez
Semblable vie et mort, pourtant, sans défaillances,
La raison tient égale entre elles la balance.

revista revistelor

„Secolul 20", nr. 8

● O antologie de „inscripţii lirice", cuprinzînd texte semnate de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Ştefan Aug. Doinaş, Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu şi Ioan Alexandru, împreună cu o planşă de reproduceri înfăţişînd remarcabilele **Sculpturi vegetale** ale Anei Lupaş celebrează „anotimpul istoric deschis la 23 August 1944". În continuare revista publică un grupaj reflectînd lupta antinazistă a popoarelor europene: fragmente (traduse de Tatiana Nicolescu) din cartea sovieticilor A. Adamovici şi I. Bril despre suferinţele îndurate de locuitorii Bielorusiei în timpul ocupaţiei hitleriste, un documentar despre muncitorul german Georg Elser, care l-a înfruntat de unul singur pe Hitler (J. P. Stern: **Un german împotriva lui Hitler**), o evocare a destinului unei luptătoare antifasciste (Lilian Hellman : **Julia**).

Aniversarea centenarului naşterii lui Thomas Mann este aşezată sub acelaşi semn, reliefîndu-se rezistenţa marelui scriitor faţă de pericolul nazist. Este publicată, mai întîi, o conferinţă din 1945 a scriitorului (**Germania şi germanii**); un informat eseu de S. Damian (**Duelul invizibil**) evocă atmosfera münchenează anterioară primului război mondial sub incidenţa opoziţiei dintre „cei doi poli" ai oraşului, „Politica şi Arta, Hitler şi Thomas Mann" („Cel căruia nu-i plăcea lupta şi era atît de puţin pregătit pentru ea, s-a arătat, în mod uluitor, mai tare decît zugravul, versat şi temut politician, pentru care zgomotul încăierării era cea mai plăcută melodie. Unde înceta puterea unuia şi începea puterea celuilalt, acolo era şi hotarul dintre frumos şi urît, dintre adevăr şi eroare, dintre cultură şi barbarie"). Acelaşi autor prezintă cartea **Der Zauberer (Vrăjitorul)** de Peter de Mendelssohn, în care este reconstituită biografia lui Thomas Mann, fiind reprodus şi un fragment despre epoca de elaborare a nuvelei **Moartea la Veneţia.**

La rubrica „Scriitori români în limbi străine" este tradus de către Andrei Bantaş în limba engleză un fragment din romanul **Şoseaua Nordului** de Eugen Barbu. Cum un sobru articol redacţional atrage atenţia că revista **Secolul 20** a ajuns la numărul 175, îi dorim excelentei publicaţii să se afle la înălţimea tradiţiei pe care a dobîndit-o în cursul celor 15 ani de apariţie.

„Revista de istorie şi teorie literară", nr. 3

În bună parte, sumarul ultimului număr al **Revistei de istorie şi teorie literară** este dedicat lui G. Călinescu. Astfel, despre poziţia lui G. Călinescu în literatura română scrie Ovidiu Papadima, subliniind prezenţa unui „ideal al constructorului" ; Cornelia Ştefănescu publică noi piese „din «dosarul» **Scrinului negru**", urmărind de astădată evoluţia personajului Gigi Ciocîrlan, aşa cum e prezent acesta în paginile romanului şi în documentele conţinute în arhiva găsită de scriitor ; Barbu Cioculescu face o interesantă încercare de a studia în paralel publicistica şi romanele lui G. Călinescu ; despre **Estetica basmului** scrie Radu Nicolescu, făcînd în limba franceză o „sumară prezentare critică" a lucrării, în vreme ce Eugenia Oprescu analizează preocupările hispaniste ale marelui critic şi scriitor. La capitolul „studii", Al. Săndulescu urmăreşte evoluţia „conceptului de liric" în literatura noastră, începînd cu teoriile lui Maiorescu şi oprindu-se la crezul estetic arghezian expus în **Vers şi poezie.** O nouă lectură a opiniilor lui Caragiale despre artă propune Şt. Cazimir, iar Viorica Nişcov analizează cîteva poezii barbiene sub aspectul implicaţiilor ideii de „joc". O prezentare, cu intenţii de cuprindere panoramică, a prozei româneşti contemporane de aventuri face Emil Manu ; Bucur Ţincu trece în revistă o serie de lucrări relativ recente de memorialistică literară. Preocupările pentru literatura universală sînt ilustrate de trei studii, despre inspiraţia folclorică a romanticilor americani (de Monica Pillat), despre Antonio Machado (de Ecaterina Popeangă) şi despre traducerile româneşti din opera lui Leonid Andreev (de Ana-Maria Brezuleanu). În ultimul capitol al revistei sînt comentate, printre altele, volumele : **N. Bălcescu, Opere,** vol. I (Marin Bucur), Lucian Drimba, **Eminescu la „Familia"** (Rodica Florea), Bazil Gruia, **Blaga inedit : amintiri şi documente** (D. Vatamaniuc), V. Voiculescu, **Articole, comunicări, documente** (Emil Manu), Gerda Barbilian, **Ion Barbu. Amintiri** (Roxana Sorescu).

LECTOR

● **La Revista revistelor** din nr. precedent, la coloana a IV-a în rîndurile 5—6, se va citi corect : **în realizarea unor compendii.**

Cronica limbii

Filologia românească

● Pentru multă lume, filologia n-a avut un obiect şi o definiţie limpede, fiind, în general, confundată cu lingvistica. Situaţia nu trebuie să surprindă, căci, în cursul timpului, înţelesul noţiunii de filologie a fost diferit. În antichitate, a fost considerată ca studiul operelor scrise, în Renaştere era exegeza literaturilor vechi greacă şi latină. Astăzi, prin filologie se înţelege ştiinţa criticii textelor şi a tehnicii ediţiilor, spre deosebire de lingvistică, ştiinţa originii, dezvoltării şi cultivării limbilor.

Multă vreme, filologul a fost confundat cu cercetătorul textelor vechi : religioase, istorice şi juridice. Dar filolog este şi cel care editează texte moderne, ca Perpessicius, autorul ediţiei poeziilor lui Eminescu, sau Paul Zarifopol şi Şerban Cioculescu, autorii ediţiei Caragiale. La ediţiile de texte moderne se ridică, la fel ca pentru cele vechi, aceleaşi probleme : de autenticitate, datare, paternitate şi alţi factori caracteristici criticii textuale şi editărilor de texte.

În rîndul filologilor mai tineri a apărut preocuparea de a înfăţişa marelui public trecutul rodnic al acestei discipline umaniste, stadiul la care a ajuns, importanţa sarcinilor ei în cadrul culturii noastre. Astfel, în ultimii ani, au apărut cîteva lucrări orientative în materie, demne de interes pentru nivelul lor ştiinţific, printre care : I. Coteanu şi I. Dănăilă, **Introducere în lingvistica şi filologia românească. Probleme. Bibliografie** (Ed. Academiei, 1970, 345 p.), Elena Barboricâ, Liviu Onu, Mirela Teodorescu, **Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării ştiinţifice** (Ed. didactică, 1972, 144 p.), Ion Gheţie, **Începuturile scrisului în limba română, Contribuţii filologice şi lingvistice** (Ed. Academiei, 1974, 207 p.) şi, foarte recent, Ion Gheţie şi Al. Mareş, **Introducere în filologia românească. Probleme, metode, interpretări** (Ed. enciclopedică, 1974, 208 p.).

Această ultimă lucrare este o remarcabilă sinteză teoretică, istorică şi metodologică în problemele filologiei româneşti, un bilanţ critic a ceea ce s-a realizat, a ceea ce este controversat şi a ceea ce urmează să fie împlinit în viitor. Cei doi autori, ei înşişi editori de texte, ne împărtăşesc o experienţă şi ne expun problemele principale ale filologiei româneşti, care constituie capitole de bază ale istoriei culturii noastre, nelipsite, mai ales pentru epoca veche, de pasionante controverse : începuturile scrisului în limba română ; care a fost rolul real al lui Coresi, de editor sau de autor ? ; unde s-au scris cele mai vechi texte româneşti, în Maramureş sau în nordul Moldovei ? ; care a fost factorul determinant al începutului scrisului în limba română, cel intern sau influenţe culturale străine ? ; de unde au venit şi cum s-au răspîndit, la noi, cărţile populare ? ş.a. În jurul acestor întrebări, s-a născut o bogată literatură, pe care Ion Gheţie şi Al. Mareş o expun critic şi captivant, cu toată ariditatea aparentă a materiei.

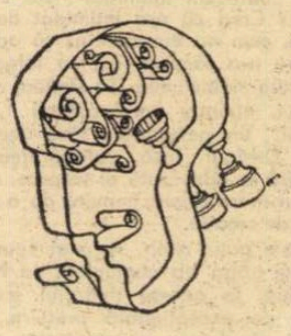
În domeniul literaturii moderne, lucrarea precizează că Eminescu a fost cel care a ridicat cele mai multe probleme **„în special de stabilire a textului şi de interpretare a grafiilor"** (p. 44).

Dar au existat şi alte controverse, ca modelul **Gramaticii lui Eliade,** recent descoperit de N.A. Ursu, în **gramatica lui Le Tellier,** sau paternitatea „Cîntării României", încă în litigiu, şi multe alte texte, cu datare incertă şi fără paternitate.

Efortul filologilor a fost foarte rodnic, mai ales pentru cunoaşterea culturii noastre vechi, — căci **„a existat o adevărată emulaţie între filologii români în a semnala şi publica un număr cît mai mare de mărturii privitoare la trecutul poporului nostru".** Ediţiile din scriitorii moderni reclamă, de asemenea, o erudiţie complexă, în care sînt necesare cunoştinţe de istorie generală şi locală, de istorie literară, de lingvistică, filosofie, folclor, dialectologie, discipline care relevă, prin ele însele, dificultăţile exegezei filologului.

Autorii lucrării în discuţie au reuşit să lumineze multe **„taine"** din atelierul muncii filologului, nebănuite de publicul larg, căruia se adresează şi care nu le poate fi decît recunoscător pentru esenţialitatea şi limpezimea expunerii.

D. Macrea



Eugen Barbu, nuvelist

NOUA culegere de nuvele a lui Eugen Barbu *(Miresele)* reia o parte din narațiunile cuprinse în volume anterioare și adaugă cinci inedite. Deși nu ne găsim în fața unei ediții complete, putem încerca totuși o judecată de ansamblu, fiindcă toate vîrstele operei sînt reprezentate și transformarea mijloacelor de expresie se remarcă ușor. Cele mai vechi nuvele *(Munca de jos, Oaie și ai săi)* sînt încă nefixate stilistic, deși universul social al prozatorului începe să se contureze : țărani pe cale de a se proletariza, medii muncitorești sau de suburbie bucureșteană din jurul războiului. Oarecare consistență prinde acest univers în alte narațiuni ce alcătuiesc un tablou al Căii Griviței din anii '30, un fel de prelungire a *Groapei*, posibile capitole dintr-un roman anunțat și nescris. *Ziua unui pierde vară*, de exemplu, luînd ca pretext viața vînzătorului de ziare Gică Hau-hau, este în fond un „reportaj" al cartierului grivițean, sumbru sau pitoresc, de un realism minuțios, cu scene gorkiene, ca și *Domnișoara Aurica*, unde aceeași lume e privită din galantarul croitoriei unei fete bătrîne și acrite. Satul din *Oaie* revine în trei nuvele remarcabile: *Pe ploaie, Prînzul de duminică* și, sub alt unghi, *Bătrîna*. Alte nuvele gravitează în orbita romanelor. *O canistră cu apă* și *Un pumn de caise* se leagă de *Șoseaua Nordului*, în timp ce *Martiriul Sfîntului Sebastian* și *Patru pești* sînt mai aproape ca factură de *Facerea lumii*. Ineditele aparțin prozei de tip artistic din *Princepele*.

Inegale ca valoare și foarte deosebite ca manieră, nuvelele lui Eugen Barbu, ca și *Groapa* sau *Princepele*, învederează o mentalitate de povestitor mai degrabă decît una de romancier. Prozatorul este un evocator liric al omului natural, surprins în existența lui fenomenală, are ochi și gust pentru atmosferă, mediu, și o paletă bogată estetic. Eroul lui nu e (decît în cîteva încercări ce se află sub nivelul celorlalte) eroul problematic al romanului. Descriptivul, atmosfera, senzorialitatea sînt categorii ale povestirii, situîndu-l pe Eugen Barbu în tradiția lui Sadoveanu, Panait Istrati, Voiculescu, Galaction (fără tezismul moral al acestuia) și, pentru ultimele opere, în aceea a lui Ghica și Mateiu Caragiale. Poezia instinctului, vitalitatea, limbajul colorat revelă psihologii sumare și o elementaritate fermecătoare sau sordidă, niciodată complicată problematic. Notația descriptivă abundă și autorul are (s-ar zice) o justificare de principiu : „Domnișoara I. citea — scrie el în *Călătorie cu autocarul*. — Mersul lin al autocarului nu o deranja. Mă intriga lipsa ei de curiozitate față de peisaj, pentru că totdeauna am socotit că oamenii care nu iubesc culoarea și mirosul sînt insensibili și că numai cărțile false se pot lipsi de descrieri de natură..." Romanele se lipsesc însă adesea de descrieri de natură, avînd în centru omul moral, nu pe acela natural. Eugen Barbu rămîne povestitor și în preferința pentru epicul pur, pentru acea proză de acțiune, trepidantă și aproape polițistă, pe care o teoretiza într-un vechi articol din „Viața românească" și pe care o recunoaștem în *O canistră cu apă*. Dacă nu e convențională *(Martiriul, O îndeletnicire ca oricare alta)*, psihologia este, în povestiri, sentimentală *(Un pumn de caise)* sau poetizată *(Păunii, Patru pești)*. Instructivă este pentru substituirea analizei propriuzise printr-un simbolism estetic scurta povestire *Patru pești*, unde accentul nu cade pe spovedania inginerului (motiv psihologic), ci pe simbolul morții celor patru pești exotici. Chiar și „intelectualizarea" din prozele mai noi se face nu în direcția observării morale a individului, ci în aceea (revelată din *Princepele*) a modelului artistic, a „pastișei" voite. Senzorialitatea estetizată din *Groapa* este trecută acum printr-un filtru livresc și asistăm la o formă deosebită de stilizare a decorului, gestului și limbajului.

Cred că problema cea mai semnificativă a acestei proze este convertirea naturalului în artificial, a unui instinct al naturii într-unul al cărții. Și tematic se poate constata preocuparea : în *Prînzul de duminică* este tocmai opoziția dintre un comportament firesc și unul sofisticat, în *Bătrînii* (nereeditată), peisajul sălbatic al satului de pescari e brutal modificat de străinii de la oraș care vin cu patefoanele, băuturile lor fine, îmbrăcămintea lor pestriță, cu snobismul gesturilor și al vorbirii lor. În finalul *Călătoriei cu autocarul* același lucru : domnișoara I. are revelația naturalului, în prezența șoferului ce mușcă sănătos și cu poftă dintr-un măr. Dar, dincolo de temă, prefacerea indică o evoluție a mijloacelor. *Princepele* seamănă și nu seamănă cu *Groapa :* seamănă prin intensitatea senzațiilor, prin beția culorii, prin înclinația spre o atmosferă ce formează, de la un punct înainte, adevăratul conținut al romanului ; nu seamănă, fiindcă în *Groapa*, senzația, culoarea, limbajul sînt așa zicînd „autentice", îmbogățite doar de imaginația plastic-estetică a prozatorului, în vreme ce în *Princepele* totul e reconstruit artistic, începînd de la limbă. Nu mai avem de-a face cu un roman realist-estetic al periferiei, ci cu o reconstrucție livrescă și imaginar-artistică. „Artifex" triumfă pretutindeni.

PUTEM ilustra evoluția prin nuvelele majore ale scriitorului. *Domnișoara Aurica* e o cronică a străzii din unghiul croitoresei sastisite de așteptarea unui pretendent la căsătorie. Eroina este, ca și Gică sau domnișoara Carmen Popescu, dar la un nivel superior, un exponent : viața ei mizeră și frustrată, rutinieră și plictisitoare, reprezintă printr-un destin individual destinul colectiv al categoriei sociale de care aparține. Nu Cehov, ci Gorki prezidează spiritul acestei mici burghezii de suburbie antebelică, incapabilă a se sustrage obsesiilor ei meschine, pe lîngă care istoria trece în rap-rapul soldaților ce reprimă greva de la Griviția. Aici este un mare adevăr în detalii, de la aerul închis, funebru, al croitoriei, cu manechinele ei atinse de calviție, la spectacolul deprimant al străzii, cu negustorii ei imbecili, cu cinematografele unde se produce trupa de revistă a domnului Ilie Rădulescu, cu țigăncile ce vînd floricele, cu ceferiștii plini de funinginea gării, cu vînzătorii de ziare, aventurierii, prostituatele și țăranii veniți la tîrg. Momentul esențial al nuvelei — și în care, printr-o intuiție a sufletului eroinei ce nu-și are egal în nici una din nuvelele de acest gen, domnișoara Aurica înțelege deodată iluzia vieții ei — este acela de la urmă, cînd trei huligani vor s-o violeze, dar o părăsesc dezgustați de înfățișarea ei care aduce perfect cu a manechinelor îmbătrînite din croitorie. Eugen Barbu nu este, totuși, nici în *Domnișoara Aurica*, un psiholog, ci un evocator teribil al degradării, treptate și ireversibile, al unei mici burghezii achizitive, meschine, penibile, ca aceea dintr-o parte a prozei lui Geo Bogza.

În *Pe ploaie*, tragicul izbucnește din existența obișnuită. Trei cosași sînt trăzniți pe cîmp. Din nou : autenticitate în zugrăvirea locului, a naturii, a omului. Bocetul mamei este o scenă extraordinară, prin simplitate și intensitate, ca și nunta grotescă de la sfîrșit cînd, nemaiputînd suporta spectacolul, lăutarii fug cu viorile umplute de apă. O diferență de tratare remarcăm în *Prînzul de duminică*, printr-un început de stilizare a gesturilor care tinde să înlocuiască zugrăvirea directă. Felul în care cei trei cosași mănîncă este o pagină de antologie, dar nu prin „autentic", ci prin ceremonie. Ochiul scriitorului prinde aici ritualizarea existenței în forme devenite fixe, fiindcă se repetă mereu, poezia actului cotidian, simplitatea aparentă, rezultînd dintr-o mișcare aproape coregrafică, studiată cu un ochi exact : „Țăranii mei s-au adunat mai aproape, au mișcat coasele cu aceeași blîndețe, cum ai mișca o ființă, nu niște lemne neînsuflețite, și cel bătrîn a căutat într-o desagă de in, cenușie ca sarea grunjoasă, și a scos o bucată de mămăligă rece. Era o bucată tare, galbenă, cu găuri, ca un fagure, cu o coajă zgrunțuroasă, o bucată mai mică dintr-o mare mămăligă, din care se mîncase de mai multe ori și, înainte de a o așeza pe banca tare de lemn, sub ea și-a așternut batista, o cîrpă mototolită, tot de culoarea sării grunjoase, netezind-o cu blîndețe, ștergînd-o cu muchia palmei. Ceilalți doi s-au aplecat între picioarele desculțe și în tăcere au scos din desagi alte două bucăți de mămăligă, la fel de vechi, de zgrunțuroase și de galbene... Țăranul cel slab scoase din traistă în cele din urmă o ceapă mare, rotundă, un fruct frumos, poate tot atît de frumos ca o lampă de noapte, pe care-l sfărîmă cu o simplă apăsare a palmei... După aceea cei trei țărani își luară prînzul de duminică în tăcere, fără să privească munții umeziți, strălucind în soarele de iulie, atît de vesel și de darnic, înfrumusețînd totul în jur". Un pas mai departe face prozatorul în *Bătrîna*, povestind existența unei femei singure, ruptă de aproape orice contact cu lumea, adaptată parcă unui ritm sempitern, ca al naturii înseși. Nu doar motivul *Baltagului* traversează admirabila povestire (bărbatul cu căciulă brumărie, omorît de soți ca să fie jefuit), dar și ceva din potrivirea vieții umane după viața cosmosului, din fabuloasa intemporalitate a romanului lui Marquez. Un veac de singurătate : în care ciobanii care aduc batrînei în fiecare toamnă mălaiul, făina, uleiul, gazul și chibritele în schimbul unui berbec de prăsilă se schimbă mereu, fiii luînd pe nesimțite locul părinților, perindîndu-se generații după generații pe la casa femeii fără moarte. Sadovenian e aici ritmul : dar și această așteptare nesfîrșită, supusă, fără revoltă. Nu e vorba totuși de lumea din *Groapa* văzută, și ea, din perspectiva, la fel de durabilă, a gunoierului Gheorghe, fiindcă aceea era o lume în devenire, agitată, neliniștită, în dramele căreia persista un puternic individualism și unde oamenii continuau să se lupte pentru existență. În *Bătrîna* existența e pietrificată și ciclică, rotire fără capăt, acceptare fatalistă a unui destin pe care omul îl împarte cu al întregului univers. Poezia de aici rezultă și, din nou, locul observației directe e luat de intuiția unei cadențe cosmice.

Smintirea jupîniței Ruxandra, Nuntă cu Ighemonicon și celelalte povestiri recente sînt, în linia *Princepelui*, mici tablouri de epocă, unde însă epoca — un ev fanariot și balcanic — este imaginară. Prozatorul și-a inventat o limbă proprie, arhaizantă și prețioasă, eliberîndu-și deplin gustul pentru fantazare istorică, abundență descriptivă, violență a firii oamenilor și a naturii, culoare și pitoresc. Jupînița Ruxandra se smintește din dragoste pentru un zugrav de biserici. Amza dă foc bisericii în care iubita i se cunună cu altul. Un haiduc este scos de la ocnă după unsprezece ani, de tovarășii săi, și redescoperă plăcerea vieții în fața primului petec de iarbă întîlnit. Și așa mai departe. Aceste povestiri, interesante în genul lor, nu sînt totuși decît niște exerciții de virtuozitate stilistică. Senzorialitatea din *Groapa* s-a artificializat, fără să dispară, dar totul emană un prea puternic miros, ca în niște copii recente de pe tablouri de epocă.

Eugen Barbu e un nuvelist original, puternic și nu o dată excepțional, avînd mereu o notă proprie, schimbînd prea des instrumentele, dintr-un amatorism al conștiinței literare, ce-i face în definitiv și farmecul, curios, totuși, la un profesionist al scrisului, atît de prodigios.

Nicolae Manolescu

Eugen Barbu, **Miresele**, Ed. Minerva, 1975.

Miron Radu Paraschivescu

Amintiri

(Editura Ion Creangă, 1975)

● UN ÎNCEPUT promițător și care ne dă speranța că vom avea în curînd și „continuarea". îl constituie editarea, sub îngrijirea lui Gheorghe Zarafu, a amintirilor lui Miron Radu Paraschivescu (editorul are grijă să ne avertizeze că avem a face cu o „ediție pentru școlari, cuprinzînd amintirile din anii copilăriei"). Paginile de memorialistică ale cunoscutului autor al **Cîntecelor țigănești** au darul de a ne readuce în prim plan al atenției figura unui poet cu fizionomie literară și personalitate aparte. Privite în sine, chiar făcînd abstracție de autorul lor (despre a cărui popularitate, mai ales în rîndul tinerilor, e de prisos a adăuga vreun cuvînt), amintirile de față se conturează ca bucăți literare cu virtuți alese ; elé reînvie medii și oameni, timpuri și psihologii care — deși nu au rămas într-o istorie prea îndepărtată — dau senzația puternică a necunoscutului revelat sub variate forme : povestire, evocare, portret, dialog etc. Fie că momentele „rememorate" sînt mai îndepărtate și sensurile lor nu sînt prea bine înțelese de naratorul-copil **(Pace separată, Omul de încredere)**, fie că sînt descrise jocuri comune de copii, năzdrăvănii în genul celor făcute de Nică a lui Ștefan a Petrii **(Livada, Jocuri de iarnă, La ce-i folosește coada unei pisici?)**, ori sînt evocate figuri nu numai blajine, de un fond sufletesc de excepție **(Lina, Casa mamei-Leana, Lisandru Galbenu)**, pretutindeni încîntă pe de o parte tonul viu și relatarea aparent seacă, iar pe de altă parte unda ușor amară și nostalgică din sufletul celui care scrie despre ceea ce a fost, despre paradisul ce nu va mai fi regăsit niciodată.

Fără îndoială că — dincolo de aceste impresii pe care ți le lasă lectura **Amintirilor** lui Miron Radu Paraschivescu — volumul cuprinde o serie de date (unele esențiale) privind formarea și evoluția poetului de mai tîrziu, familia și cultivarea acelor trăsături de caracter și sufletești ce aveau să dea măsura omului și scriitorului ; privită din acest punct de vedere, cartea recent apărută constituie și un bogat material pentru istoricul literar și, mai ales, pentru exegetul operei lui Miron Radu Paraschivescu.

O bogată iconografie (din cîte cunoaștem, ea este în mare parte inedită) vine să îmbogățească în mod fericit ediția de față.

Florentin Popescu

Poezia

Abur albastru

DEȘI oferă o imagine atît de sugestivă despre sine — „eu sînt așa, să nu te miri, / Meditabund ca niciodată“ **(De toamnă)** —, Petre Got filosofează greoi sau în tonuri de romanță : „Lumea-i zbor de pajură / Învins de eternitate“ sau (despre moarte) „Ce se întîmplă de fapt, ce e cu noi? / Care este drumul înapoi? / Ce ne-ai turnat în trup, așa fierbinte, / Că nu știm merge decît înainte? / Nimic nu spui, nimic nu ne răspunzi / Și mergem după tine, încovoiați și scunzi...“ Poetul nu se sfiește de anumite expresii rebarbative („Nu vă pot oferi decît niște amfiteatre de rouă, / Un rock-and-roll de copaci“... sau „Se descojește noaptea ca un ou“...) și de un ton adesea discursiv (în **Ne vom înălța orele, Coborîre, Clopot, Dacă amintirea** și altele).

Marile obsesii care sprijină poemele recentului volum, **Masa de mire** *), sînt rîvna spre nobilul destin poetic și nunta mioritică, moartea văzută ca intrare dureroasă în lumile astrale. Prima se desfășoară în flăcările orgoliului. Poetul mărturisește sensurile liricii sale în această artă poetică, foarte elocventă, dar din păcate prea puțin originală metaforic : „A locui într-o muzică, / În interiorul unei muzici, / A fi prieten cu un arbore, / Mirele unei flori. / A avea întîlniri scurte cu sorii / Și geneza în istoriile ierburilor. / Timpul și moartea să-ți fie / Niște frunze galbene, / Tuturor să le spui : / Pace, pace. / Să te închini unui abur albastru, / Prezent în toate“. Poetul își propune să privească lucrurile lumii cu ochi proaspăt, să se pătrundă de toate cîte sînt, să-și țină sufletul curat și să-și tămăduiască tristețea cu vanitatea destinului său de excepție **(Caligramă)**. Este nemulțumit de lutul din care este alcătuit, că nu știe să suporte caznele la care firea visătoare, dăruită unor înalte zboruri, îl supune. Vedem în poemul **Ipostază** eternul conflict între materie și spirit, relatat cu o stîngăcie remarcabilă : „Trupul meu urlă la mine / Pentru caznele la care-l supun ; / S-ar vrea mai bine iarbă, / Mai bine fum, / El nu pricepe, nicicum, / Zborurile pe care le zburăm, / Umbletele prin adînc / Pe care le umblăm. / Lut omenesc, lut al meu, / Nemulțumit ești de mine, / Dar și eu. / Mă vei înțelege, nespus, / Cînd voi pluti / Mai presus / De sus“. În pronunțatul său orgoliu poetul aspiră spre puterile sacre ale demiurgului, spre o concurență deschisă cu marele creator, deși este mîhnit de neputința sa pămîntească de a participa la furturile cosmice : „Veghează, Doamne, clipa și dă-mi un fel de braț / Să iau din alte universuri miezul reavăn / Și aducînd în toate sfîntul sat, / Să pot numai cu tine să m-asemăn...“ Aspirația se dovedește doar rodul unei vanități deșarte, căci, în alt poem, poetul ne dă această plăcută asigurare: „Dacă ar fi să zămislesc Firea, / Aș face-o tot așa cum e“ **(Palimpsest)**.

Cealaltă obsesie pare mai rodnică sub raport poetic, cu atît mai mult cu cît include și un șir de poeme erotice închinate unei iubite imaginare sau moarte. Nunta se petrece într-un univers volburos floral, înfiorat de presimțirea sfîrșitului sau de prezența cețoasă a veșnic îndepărtatei mirese. „Noapte de lumină a zăpezilor, / Ore de izvor pe suflet mi se lasă ; / Timp fără vîslă, lumînare șoptind, / Clipă sfîntă, de mireasă. / Gesturile îmi sînt de argint, / De la începuturile lumii drumul ți-l pornești, / Te aud prin zodii, venind, / Deși, poate, nici nu ești... // Aceasta e împărăția mea, / Cetățile, mormintele, cunoaște-le : / Mă vei găsi îngenunchear între flori, / O să ne cunune astrele“ **(O să ne cunune)**. În poeme cum sînt **Simt cum mă cere timpul, Îmi scriu florile, Revenire, Ca un tainic rug** moartea este o transfigurare a neliniștilor erotice, o trecere spre „alte universuri ninse“, trăită fără spaime, într-o suavă așteptare, datorită speranței ca dincolo cununia să fie posibilă. Căci iubita apare numai în vis, este „crinul zorilor, aripă nepămîntească“, făptura ei „arde-n icoana zilei cu raze-paradis, dar și de smoală“, și „adevărată există doar în moarte“. Apariție de abur, femeia face posibilă cununia doar în somn **(Măcar în somn)**.

Dar nu întotdeauna poetul întîmpină această tragică despărțire cu seninătate. Cîteva poeme ni-l arată învăluit în mantii cernite, lugubru meditînd pe marginea unor morminte deschise, refuzînd totuși voluptatea fricii : „Căci eu socot că ne e dat să fim / Într-un aprins simbol de magică pecete; / Plantele din țintirim / Nu au menirea vagă să mă-mbete“ **(Apocrifă)**. La fel și iubirea nu este întotdeauna trăită în line aspirații sau în fumul visului. În **Eu alergam în mînă cu un crin** i se fac aspre reproșuri iubitei într-un ton neiertător și emfatic : „Nu vreau să știe nimeni că-n nopți de disperare / Cu inima-n eclipsă îți tremuram la geam, / Că mă ducea spre tine o blestemată zare / Și străjuit de stele cu ele convorbeam. // În iarba somnului te prelungeai încinsă, / Pe mine mă loveai cu un sălbatic vreasc, / Totul era de moarte ruginită / Și nu aveam nici dreptul să mă nasc. // Nu pricepeai că în acele spații / Eu alergam în mînă cu un crin, / Menit să iște-n jur înalte germinații... / Zadarnic strigi acum, nu pot să vin“. Prea ambițioasă, poezia lui Petre Got nu-și realizează, deocamdată, valoric, intențiile.

Dana Dumitriu

*) Petre Got — **Masa de mire**, Ed. Albatros, 1975.

Proza

Două romane polițiste

„NU ESTE ADEVĂRAT că mulțimea preferă literatura proastă celei bune și acceptă romanele polițiste pentru că sînt literatură proastă“, scria cu mulți ani în urmă Chesteron, luînd apărarea unui gen care și-a cîștigat între timp, pe lîngă popularitatea avută de la început, un prestigiu literar binemeritat. Așa s-a întîmplat că foarte cunoscuți autori de romane polițiste nu mai stau de multă vreme în anticamera literaturii. Faulkner îl compară pe Simenon cu Cehov, iar Boisdeffre îl consideră pe același autor „mult mai aproape de Dostoievski decît de Balzac“. „Adoptînd un nou mod de a privi omul, învățîndu-ne să ne îndoim de existența lui aparentă, de aparența sa psihologică și morală, Simenon a înaintat mai departe decît s-ar putea crede pe drumul elaborării romanului de mîine“, notează același critic. Iată de ce un roman polițist supus exegezei critice nu cere un regim aparte, normele de evaluare a acestuia nu diferă de cele aplicate literaturii în general...

Spunînd toate acestea nu înseamnă c-am încerca să ignorăm **specificitatea** genului în funcție de care exigențele noastre pot primi numai o justificare. Romanul polițist ni se pare a fi supus unor rigori mult mai acerbe decît cele care se impun romanului în general, (acesta asumîndu-și, mai ales astăzi, o libertate față de orice constrîngeri, aproape absolută).

Ca orice autor de romane polițiste, Haralamb Zincă respectă și în romanul*) de care ne ocupăm acum aceste rigori atît de drastice. Termenul de „meșteșug“, golit de semnificația sa peiorativă, se impune de la sine atunci cînd ne referim la un bun roman polițist. Iată de ce vorbind despre **Un glonte pentru rezident** trebuie să evidențiem în primul rînd meșteșugul prozatorului, felul în care Haralamb Zincă știe să conducă, firele de altfel destul de complicate, ale intrigii sale polițiste.

Un telefon primit la o oră neobișnuită din partea unui „spion ieșit la pensie“ îl aruncă pe neașteptate pe căpitanul Viziru Lucian în plină aventură. Pornește către necunoscut, pe urmele crezute șterse pentru totdeauna, ale unei vechi rețele de spionaj ! Dispariția misterioasă a lui Tiberiu Pantazi complică de la început toate datele intrigii, oferind mai multe piste de desfășurare unor deducții care par toate mai mult decît verosimile. Iată însă că pe parcurs apare și cazul Codruț Anghelini, care complică totul din nou, mărind confuzia. Ce legătură există, așadar, între dispariția misterioasă a lui Tiberiu Pantazi și istoria lui Codruț Anghelini, executat de către fasciști pentru „înaltă trădare“, în timpul războiului ? Nu are rost, bineînțeles, să rezumăm cartea povestind pînă la capăt acțiunea, modul în care se „clarifică“ întreaga poveste... Ar însemna să lipsim pe cititor de plăcerea lecturii. Și ea există : cartea se citește pe nerăsuflate. Haralamb Zincă știe să atîțe tot timpul curiozitatea noastră. Firele intrigii se complică din ce în ce mai tare, suspensul acțiunii este alimentat mereu cu noi și noi întîmplări, în stare a mări deruta noastră. Păcat însă că spre sfîrșitul cărții autorul cam obosește confirmînd parcă adevărul, potrivit căruia este mult mai greu să sfîrșești un roman polițist decît să-l începi ; este mult mai greu, adică, să desfaci firele foarte complicate ale acestuia, decît să le înnozi. Sfîrșitul cărții ni se pare cam precipitat, explicațiile mai puțin ingenioase decît punerea în ecuație a intrigii.

Personaje cu orice preț memorabile rar se întîmplă să impună un roman polițist (excepții există, desigur : Maigret, Marlowe etc), totuși eroii de prim plan ai cărții, ofițerii care anchetează cazul, i-am fi dorit mai puțin convenționali. Se impun în schimb cîteva personaje pitorești, de fundal : bătrîna doamnă Anghelini, fostul arhivar Ceampolea, Lisette Vrancea etc.

CARTEA**) lui Vlad Mușatescu, apărută în colecția „Aventura“, nu ne propune neapărat o parodiere veselă a romanului polițist. Hoții — adunați la pensiunea Mariței Nichtingal, adică Lucică Stăringă, zis Lucky Lucky, cîntăreț de muzică ușoară fără contract, posesorul unui Grundig T.K. 61, d-ra Gilly, actriță de televiziune, doctorul Hanibal Certega, zis Bilă, frații Mogam și Bigam, șoferi care trăiesc din expediente, Isaiia Finichi, fotograful unei reviste ilustrate — sînt hoți de-adevăratelea și urmăresc nu numai așa, în glumă, ci la modul foarte serios, să pună mîna pe averea inginerului Siegfried Gaterek, posesorul unei sume mari de bani obținută în urma vînzării unui imobil, proprietate personală. Ei se dedau la tot felul de tertipuri, unele mai ingenioase decît altele, spre a-și atinge scopul... Toate aceste personaje sînt, desigur, hilare, fără să fie însă și neapărat simpatice. Marea lor suficiență, mediocritatea crasă, lăcomia nedisimulată, îi plasează definitiv în zona terifiantului, alterîndu-le definitiv umanitatea...

Și totuși, cartea lui Vlad Mușatescu e departe de a fi sumbră, chiar dacă eroii săi, mai sus amintiți, sînt priviți cu o certă „necruțare“. Pentru că există un personaj care — nimerind întîmplător în acest infern — e capabil să aducă un fel de voioșie senină și inocentă ; prin el se „înseninează“ întreaga carte. Este vorba de simpaticul, jovialul Conan Doi, „de profesie ziarist și în timpul liber scriitor“, mare admirator a lui Dashiell Hammett, Raymond Chandler etc... care vrea la rîndul său să scrie o carte în stare a-l smulge anonimatului ! Să nu-i luăm chiar în serios și să-i privim cu o anumită detașare pe toți acești „apucați“, ne spune simpaticul personaj, făcîndu-ne cu ochiul. Iar candoarea sa, pofta sa de viață, setea sa de aventură, grația, am putea spune, cu care știe să facă față neprevăzutului, fără să se înfricoșeze prea tare, șiretenia sa candidă și în același timp perspicace, sînt cu adevărat cuceritoare.

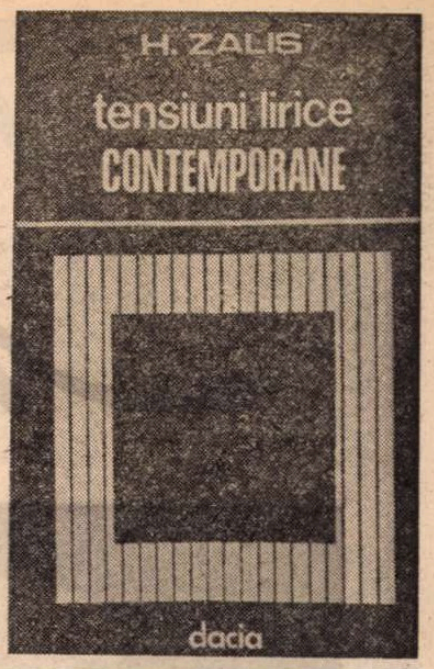
Sorin Titel

*) Haralamb Zincă, **Un glonte pentru rezident**, Ed. Militară, 1975.

) Vlad Mușatescu, **De-a puia gaia, Editura Albatros, 1975.

Critica

Un urmuzian în critică?



CITINDU-L pe H. Zalis gîndul mi-a alunecat spre Urmuz. E o asociere care îmi închipui că va nedumeri şi de aceea mă grăbesc s-o explic.

Urmuz crease ceea ce s-a numit fabula pură, sau fabula golită de afabulaţie (v. şi G. Călinescu). Păstrînd forma exterioară el turna o materie expurgată de orice înţeles şi luind aerul că povesteşte, de fapt nu povestea nimic, ci numai imita, parodiind, regulile epicului.

Constat că H. Zalis realizează această performanţă neaşteptată : aduce în critică tehnica urmuziană a spunerii aparente. Dar să citäm din H. Zalis *. „Tensiunea pe care o repercutează asupra realităţii provine dintr-o dislocare devenită reordonare de înţelesuri. Stimulii se înfierbîntă pe măsură ce limbajul metaforic se afundă în real şi inversează misterul invizibil într-o epifanie senzorială. Concretul, cu intemperanţa lui rezumativă, este cel care declanşează operaţiunile de articulare a sensurilor lirice“ (p. 19) ; „Este la mijloc o mutaţie pe care am numi-o sapienţială, căci aidoma unui înţelept rafinat, obedienţa poetului merge doar spre eternitate. Reţin antologicul **Întotdeauna** pentru structurala reprezentare a permanenţelor umane şi mă întreb cine va mai vorbi, cunoscînd acest document liric, despre spiritul destructiv al moderniştilor în alt sens decît cel anticipat de luciditatea continuităţii“ (p. 103) ; „Ce fel de lume alcătuiesc cuvintele dacă sînt, privindu-le în densa lor succesiune, proiecţiile ambigue ale lumii reale ? Complexitatea e înlăuntrul vizibilului sau al invizibilului ? Şi pentru că tot sîntem la întrebări : cum separăm o linie stilistică de alta dacă nu prin polifonia limbajului poetic ? Ascultă atunci docil ideea de imagine, se suprapun, sau ideea strămută în imagine numai atîta mister cît e de trebuinţă ca emoţia să cînte ?“ (p. 301).

Ce senzaţie curioasă ! Alăturările de cuvinte pe care le-am transcris vedem cum se organizează, într-adevăr, într-un fel de frazare critică, textul **sună** ca un text critic, dar cînd e să alegem un înţeles, un mesaj, o logică, observăm că acestea ne scapă asemenea apei prin ochiurile unei site. Mai citim o dată în speranţa că vom fixa totuşi ceva. Rezultatul e acelaşi : o impresie pur sonoră, de cadenţări caracteristice, de inflexiuni ce ar fi ale unei comunicări critice, dar nu mai mult. Prezenţa cîtorva sintagme ale limbajului critic, de circulaţie, precum : „document liric“, „sensuri lirice“, „permanenţe umane“, „proiecţiile lumii reale“, „linie stilistică“ etc. creează, pentru o clipă, nădejdea că un sens ni se va lumina. Aşteptare înşelată pentru că am văzut ce urmează : „concretul cu intemperanţa lui rezumativă“, „mutaţia sapienţială“, „obedienţa poetului [...] spre eternitate“, „complexitatea [...] înlăuntrul vizibilului sau al invizibilului“, „strămutarea în imagine a misterului“, ciudate, cu totul stranii împerecheri de vorbe al căror unic şi buimăcitor efect este că descurajează orice tentativă de găsire a firului logic. **Forma** expunerii pare totuşi firească, chiar bine strunită, dar mereu întrebarea e dacă autorul spune ceva într-adevăr sau numai simulează, asemeni copiilor ce se joacă de-a vorbitul într-o limbă născocită ad-hoc.

Originalitatea, cum să spun, e fără dubiu. Asistăm la mici explozii semantice în interiorul frazelor lui H. Zalis, la mici seisme care desfac cuvintele din înlănţuirile lor naturale, consacrate de uzul comun, spre a le face să se unească altfel, în construcţii ce produc o neistovită surpriză. Nu-l voi scuti pe cititor de şocul pe care eu însumi l-am încercat dînd peste formulări ca acestea : „...se exercită într-o materie rarefiată şi plăpîndă ca o tiradă“ ; sau : „Cîntarea va fi, deci, o lumină înţeleaptă care nu se destramă la fîlfîitul de evantai al amatorilor de mistere“ ; sau : „Prea multă reculegere diluează chiar un deşert psihic“ ; sau : „Adrian Păunescu aleargă spre spaţiul mesianic cu obstinaţia tremurătoare a seriozităţii“ ; sau : „Abisurile stilizate rece, din adîncul cărora se ridică pletoric plînsul şi suferinţa, lincezesc în tenebre“ ; sau : „mişcările sufleteşti adună în bazinele sensibilităţii contemporane undele idealului“ ; sau : „fluidul solar al transparenţelor diafane“ ; sau : „combustie care arde la foc mocnit“. Mă opresc totuşi aici, trimiţîndu-l pe cititor, spre propria edificare, la lectura integrală a volumului. În ce mă priveşte, mărturisesc că mi-e greu să pronunţ o concluzie fermă. Încă mă întreb : ce e cu aceste **frumuseţi convulsive**, expresii ale **vitalismului nostru**, cu aceste **abisuri ce lîncezesc în tenebre**, cu **obstinaţiile tremurătoare** sau cu **transparenţele diafane**, cu **bazinele sensibilităţii** sau, în fine, cu aceste **combustii care ard** (e drept că la foc mocnit) ?

Sînt parodia criticii sau ce sînt ? Rămîne să mai reflectez.

G. Dimisianu

* H. Zalis : **Tensiuni lirice contemporane**, Editura Dacia, 1975.

Prima verba

Despre un fantastic neţărmurit

O SINTEZĂ a categoriilor fantasticului literar şi a modalităţilor prin care se realizează acesta în perimetrul istoric al literaturii epice naţionale ne dă Sergiu Pavel Dan în **Proza fantastică românească** (Ed. Minerva). Încercarea dumisale e temerară din cel puţin două motive : mai întîi din pricină că se produce pe un teren relativ gol, preocupările mai vechi pentru problemele fantasticului literar nedepăşind, în critica noastră, stadiul eseistic sau pe acela de confesiune scriitoricească (excepţie fac studiul din 1945 al lui Ion Biberi, succint dar ambiţionînd o viziune teoretică globală, şi capitolul dedicat chestiunii în **Dicţionarul de idei literare** al lui Adrian Marino, din 1973) ; în al doilea rînd, expediţia autorului nostru se produce, în contextul fie şi numai al criticii europene de azi, pe un teren extrem de aglomerat, existînd la ora aceasta minimum trei accepţiuni ale fantasticului literar ordonate în tot atîtea **teorii** complete sau cu pretenţie de completitudine. În atare situaţie aparent paradoxală, Sergiu Pavel Dan avea de ales între două variante de excurs critic : fie să-şi însuşească o poziţie teoretică din cele trei deja constituite în sistem şi apoi să aplice teoremele respectivei poziţii asupra literaturii fantastice româneşti, fie, plecînd de la aceasta din urmă, să încerce a formula o teorie personală şi adecvată obiectului. Destul de orgolios, se pare, ca să nu accepte prima variantă, nu destul de îndrăzneţ sau insuficient acoperit spre a şi-o asuma pe cea de a doua, criticul a preferat o cale de mijloc, corectînd, în funcţie de datele exemplelor autohtone ale fantasticului, una din teoriile constituite (exponent : Roger Caillois). Calea de mijloc are avantajele ei, fiindcă îngăduie, pe de o parte, accentul polemic (în cazul nostru faţă de teoria despre fantastic a lui Tzvetan Todorov, amendată, după opinia mea, neconvingător şi gratuit) şi permite, pe de altă parte, o mai fidelă ilustrare prin texte literare româneşti. Să vedem acum în ce stă teoria despre fantastic a lui Sergiu Pavel Dan, mai exact contribuţia sa la corectarea unei imagini teoretice cunoscute.

Definind fantasticul ca figurînd întotdeauna „o relaţie dintre un ce normal şi altceva supra-normal (inacceptabil raţional)“ autorul acestei lucrări se înscrie în cazul teoretic comun, valabil chiar şi pentru Tzvetan Todorov. Numai că definiţia aceasta suferă de inadecvare terminologică, deşi sensul ei rămîne valabil. Mai precis, datorită probabil unei mici neatenţii, Sergiu Pavel Dan foloseşte termenii de **normal** şi **supranormal** ca sinonime perfecte pentru **natural** şi, respectiv, **supranatural.** Că nu există o astfel de sinonimie între aceşti termeni se poate dovedi uşor, fie etimologic, fie prin relaţie semantică. Normalul şi supranormalul sînt, **ambele**, înglobabile în **natural** şi, ca atare, relaţia lor nu indică prezenţa fantasticului, fiindcă lipseşte un termen-bază : supranaturalul. Tema geniului din, bunăoară, **Odiseea**, nu face din epopeea homerică o operă de literatură fantastică, tocmai pentru că supranormalitatea eroului nu violentează graniţele naturalului. Ceea ce nu se poate spune, ca să dau şi un exemplu contrar, de fantastic curat, despre aventura lui Alfons van Worden din **Manuscrisul de la Saragosa** al lui J. Potoki, operă nici măcar amintită de autorul nostru, poate şi pentru că prin acest text literar se poate dovedi, fără putinţă de tăgadă, valabilitatea tezei **ezitării** pe care îşi fundamentează Todorov teoria (definiţia) fantasticului. De altfel, în cuprinsul lucrării despre care vorbim, întîlnim de cîteva ori şi termenii, corecţi, de natural şi supranatural, dar asta nu dovedeşte decît inconsecvenţă şi iluzionarea întru sinonimia celor două serii terminologice.

Odată stabilită aria semantică a fantasticului, Sergiu Pavel Dan procedează la gruparea **motivelor** şi a **frontierelor** literaturii fantastice, dovedind fineţe disociativă şi putere speculativă. Temîndu-se de rigiditate şi dorind să dea, totuşi, o patină de rigurozitate teoriei sale, domnia-sa operează disociere după disociere, delimitare după delimitare, spunîndu-ne mai multe despre frontierele fantasticului (despre ce nu este acesta) şi mai puţine despre interiorul lui (deşi foloseşte mereu formula de „fantastic interior“). Încît, nefiind în clar în ce priveşte conturul teoretic complet în care se îmbracă fantasticul în viziunea sa, am căutat limpezirea în secţiunea propriu-zis analitică acolo unde erau puse în discuţie operele literaturii române pasibile de a fi încadrate în fantastic. Puterea analitică a criticului este, într-adevăr, remarcabilă, în cele mai multe cazuri tipologiile propuse fiind bine susţinute prin comentariul de text. Din nou, însă, ezitările din capitolele teoretice îl obligă, se pare, la consecvenţă în inconsecvenţă şi simpla listă a operelor româneşti care au atingere cu fantasticul vine să ne tulbure şi mai mult imaginea şi aşa neclară. Nu pentru că relaţia lor cu fantasticul n-ar fi posibilă — autorul demonstrează convingător că este — dar pentru motivul că această relaţie are în vedere, în majoritatea exemplelor, aspecte neesenţiale, secvenţe atipice, teme subalterne din operele respective, care ajung să fie puse sub semnul fantasticului, uneori împotriva logicii lor interne. Acesta este cazul, între altele, al lui Gib Mihăescu **(Urîtul)**, Al. Philippide **(Floarea din prăpastie** şi, mai ales, **Îmbrăţişarea morţului)**, Ion Minulescu **(Cetiţi-le noaptea)**, chiar Mateiu Caragiale **(Craii de Curtea Veche)** etc. **Miraculosul mitologiei autohtone, fantasticul ca revers inacceptabil (?) al verosimilului, Fantasticul doctrinar, Fantasticul „voinţei de mister“, Fantasticul absurd** sînt categorii plauzibile pentru coerenţa intimă a viziunii propuse de Sergiu Pavel Dan, efectul aplicării lor asupra operelor literare contrazice însă intenţiile riguroase ale cercetătorului. Vrînd să ofere o imagine definibilă, deci limitativă, a genului literar al fantasticului, dînsul ne-a dat, de fapt, imaginea unui fantastic neţărmurit.

Remarcabilă, repet, prin disocierile subtile şi prin tendinţa de a asigura prozei fantastice româneşti un cîmp teoretic adecvat, lucrarea lui Sergiu Pavel Dan nu închide un capitol de teorie şi istorie literară. Îl deschide, devenind chiar prin asta un studiu de referinţă.

Laurenţiu Ulici

Calendar

● 26.XI.1875 — s-a născut **Ioan Adam** (m. 1911).

● 26.XI.1896 — s-a născut **Dimitrie Murărăşu.**

● 26.XI.1901 — s-a născut **Mihail Drumeş** (Mihail Dumitrescu).

● 26.XI.1909 — a avut loc, la Bucureşti, premiera dramei istorice a lui **Delavrancea** — „Viforul“.

● 26.XI.1910 — s-a născut **Csehi Gyula.**

● 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad.**

● 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (Nicolae Iordache, n. 1902)

● 27.XI.1764 — s-a născut **Naum Rîmniceanu** (m. 1838 sau 1839).

● 27.XI.1818 — s-a născut **Aron Pumnul** (m. 1866).

● 27.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n 1819).

● 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944).

● 27.XI.1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830).

● 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian.**

● 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu.**

● 27.XI.1940 — a fost asasinat **Nicolae Iorga** (n. 1871).

● 28.XI.1874 — s-a născut **Jean Bart** (Eugeniu P. Botez, m. 1933).

● 28.XI.1915 — a murit **N. Culianu** (n. 1843).

● 28.XI.1941 — s-a născut **Eugen Negrici.**

● 29.XI.1880 — s-a născut **N.D. Cocea** (m. 1949).

● 29.XI.1914 — s-a născut **Ştefan Crudu.**

● 29.XI.1966 — a murit **Simion Stolnicu** (Alex. I. Botez, n. 1905).

● 29.XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (Dimitrie Petrescu, n. 1917).

● 30.XI.1872 — s-a născut **A. Steuerman-Rodion** (m. 1918).

● 30.XI. (12.XII.) 1874 — s-a născut **Paul Zarifol** (m. 1934).

● Decembrie 1933 — a apărut revista „Viaţa imediată“ (număr unic), director **Geo Bogza.**

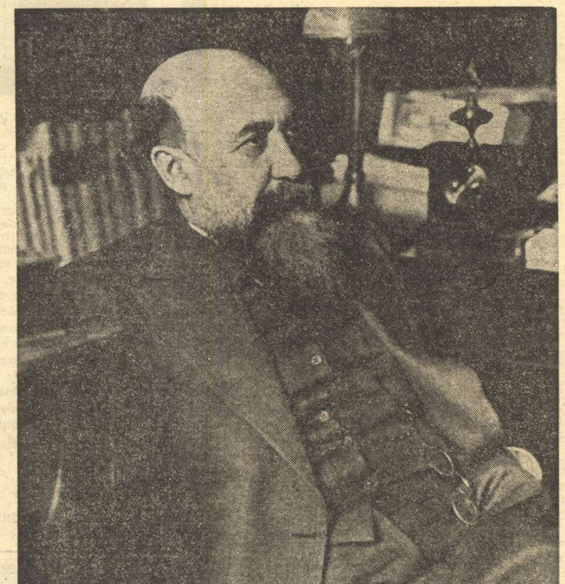
● 1.XII.1889 — s-a născut **A. Dominic** (m. 1942).

● 1.XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961).

● 1.XII.1911 — s-a născut **Ieronim Şerbu** (m. 1972).

● 1.XII.1934 — s-a născut **Florenţa Albu.**

N. Iorga



„O literatură trebuie să afirme sufletul unui popor în forme care corespund culturii timpului. Acesta e un adevăr pe care nimeni nu-l poate tăgădui [...] Pentru a scrie deci după cuviință lucruri de o oarecare bogăție și înălțime, e absolut de nevoie a cunoaște acea cultură a timpului. Și nu numai atita, dar nu poate cineva să-și dea seama de ce este sufletul poporului său, dacă nu l-a putut compara cu sufletul celorlalte popoare; numai prin această cercetare comparată, individualitatea sufletească a unui popor se poate lămuri".

(„Sămănătorul", 4 dec. 1905)

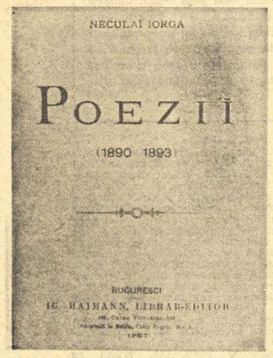
IDEALUL UMAN

N. IORGA nu a afirmat un ideal uman abstract. Tipurile de oameni spre care se îndrepta simpatia sa, al căror exemplu îl punea în evidență sau a căror viață stătea sub semnul eșecului nu sînt intruchipările imaginației, ale unei idei prestabilite, nu își au rădăcina într-un sistem filosofic autohton sau universal, ci sînt „oameni care au fost", care au avut o existență atestată istoric și a căror faptă s-a înscris într-un fel sau altul în evoluția societății omenești. Oamenii aceștia nu aparțin numai galeriei de eroi ai istoriei, ci sînt — cei mai mulți — contemporanii săi. Ei își împletiseră fapta și își desăvîrșiseră opera pînă cu o zi înainte, trăiseră alături de cei ce citeau rîndurile lui Iorga, fuseseră inamicii sau prietenii lor, drumurile li se încrucișaseră. Idealul uman al lui Iorga își crea izvorul în însăși viața cotidiană, încă o dată văditndu-se coerența gîndirii sale care, refuzînd un sistem prestabilit, nevoit să fie tributarul unei doctrine, o clădea pe a sa din datele realității naționale și sociale. Idealul său uman rezulta din fapte care de cele mai multe ori nici nu ieșeau în evidență spectaculos în timpul existenței acestor oameni.

Într-o vreme cînd **Eroul lui Carlyle** fascina pînă și pe blajinul Alexandru Vlahuță, N. Iorga oferea o cu totul altă perspectivă. Contribuia bineînțeles la formarea perspectivei sale și viziunea lui asupra **romantismului.** Trăsătura dominantă a eroului romantic era în concepția sa **individualismul** pe care îl detecta în personalitatea lui Hasdeu: „El avea ca normă a vieții romantismul lui Puschin și Lermontov, individualismul războinic, care dispune capricios cum vrea, fără milă, dar cu atita **genială** plăcere, de tot: teorii, idei, sentimente, lucruri, oameni. Singur și îmbătat de superioritatea sa, **ei**, eroul în sens romantic, a înțeles să-și supuie, cu orice silinți ale sale și suferințî și pagube ale altora. toate"[1]).

De aici trebuie să pornim atunci cînd vrem să înțelegem structura idealului său moral, originalitatea lui în contextul gîndirii și culturii românești, locul aparte în cadrul tuturor curentelor filosofice care și-au propus la noi să dea o imagine și o explicație a omului. Idealul său uman era deci funciar, organic și consecvent antiromantic. Așa se explică, de pildă, viziunea sa asupra lui Byron, „furtunosul reprezentant al unei stări de suflet, violente, dar trecătoare"[2]). De altfel, galeria de portrete **Oameni cari au fost** explică și viziunea lui asupra unor luptători precum Kogălniceanu, acesta apreciat mai ales pentru activitatea lui legată de **Unirea principatelor** și **improprietărirea țăranilor.** Ca atare, îi admira curajul, bărbăția lui dîndu-l de exemplu peste decenii, transformînd personalitatea sa într-un simbol.

Fragmentul pe care îl vom reproduce (portretul e publicat la 29 iunie 1906)[3]) atestă o dimensiune pe care va trebui să o reținem atunci cînd discutăm idealul său uman. Dacă în sfera percepției sale umane nu a intrat tipul revoluționarului, nu înseamnă că Iorga a manifestat simpatie pentru conformist, pentru cel împăcat cu soarta lui chiar atunci cînd ea nu era fericită, care nu a văzut traiul poporului lui chiar atunci cînd acesta stătea sub auspiciile mizeriei și ale discrepanțelor sociale. Dimpotrivă, a admirat pe omul de curaj cînd el se opunea unui curent social de ordine negativă, cînd urmărea curmarea unor stări de lucruri ce lezau poporul, societatea, țara. Atunci el lăuda, exalta fapta curajoasă, dusă pînă la sacrificiu. Deci nu tipul conformistului, ci al îndrăznețului care, asemenea lui Kogălniceanu, a avut puterea morală de a înfrunta, pentru realizarea unor țeluri înalte, toate primejdiile: „Că nu e un om politic vrednic de acest nume meșterul care știe să cîștige dușmanii, să ocolească piedicile, să cruțe munca și să scape de primejdie. Ci este numai acela care, văzînd o neclintită și luminoasă țintă, merge îndrăznet către dînsa, înfruntînd dușmanii, mișcînd din loc piedicile, primind în piept primejdiile, cu siguranța că, pierind chiar în cale, tot drumul ce a putut să-l facă e cîștigat pentru urmașii ce vor veni neapărat după vitejia lui. Așa a judecat Kogălniceanu atacînd, în vremi foarte nesigure și amenințătoare, chestii ca averea de moșii a străinilor din mănăstirile grecești, și ca lipsa de ogor și de neatîrnare a țăranului". Asemenea lui a fost și domnitorul pe care Kogălniceanu l-a slujit cu credință și devotament deoarece ideile lor erau deplin consonante: „un înțelegător al celor mai înalte ideale, în stare să ție, pentru apărarea lor, pieptul înaintea dușmanilor; un vrednic campion al țării, a cărei demnitate a exprimat-o în cuvinte de mîndrie ce nu se pot uita. Aceasta pentru ceilalți: prietenii, oropsiții și patria cărora le-a dat, — cu ajutorul altora, dar **cu riscul său — situații** și onoruri, mica proprietate rurală, pămînturile mănăstirești, o armată — **și o conștiință de mîndrie pe care n-o aveau**"[4]). Deci nu numai eroismul cimpului de bătălie — care i-a inspirat pagini de aleasă simțire — ci, în primul rînd, eroismul adesea anonim al vieții de fiecare zi, de la munca de cărturar pînă la acțiunea energică a omului politic, cu condiția ca ea să meargă în consens cu idealurile naționale ale țării, cu dorința de îmbunătățire a soartei poporului, de luminare a lui, cu necesitatea făuririi unității și independenței naționale.



Primele volume

După ce publicase la Paris, în 1892, broșura **Une collection de lettres de Ph. de Mézières,** Nicolae Iorga debutează editorial și în țară, în anul 1893, cu **Poezii** și **Schițe din literatura română** (vol. I).

Și AICI ajungem la încă un punct cardinal: Iorga privea cu multă suspiciune programele și proiectele, el urmărea, în special, faptele, materializarea principiilor, aplicarea lor. Iar aprecierea lor era în funcție de **valoarea socială,** de modul în care folosesc obștei, de repercusiunile lor asupra colectivității. De aceea lăuda în 1939 „un om de bine" pentru că „La dînsul gînd și faptă erau tot una. Faptă în mijlocul poporului [...] și pentru popor", disociind necontenit ceea ce era util pe plan social, imperios necesar pentru îmbunătățirea soartei celor mai năpăstuiți de ceea ce reprezenta doar emfază, vorbă de paradă, reformă fipsită de fond, eficiență și de necesitate. „Și în mijlocul atitor prefaceri îndreptățite și neîndreptățite, a atitor creațiuni, în parte fără viitor, a atitor jertfe pentru lucruri necugetate sau netrebnice, uneori, în mijlocul acestei revoluții culturale zgomotoase, risipitoare și încrezute, el (doctorul I. Felix, n.n.) vedea că faptul care s-a uitat mai mult e prezența în România a peste patru milioane de țărani săraci, foarte întunecați la minte și amenințați de toate bolile trupului și ale sufletului".

În istoria afirmării conceptelor despre om în gîndirea românească, Iorga stabilește un adevărat cod practic pornit de la realități și raportat la necesități, caracterizat prin inexistența oricăror influențe lirești. Singura sursă este cea a codului nescris popular (despre care el a vorbit pe larg în citeva conferințe radiofonice publicate în volumele **Sfaturi pe întunerec**). Iorga avea înaintea ochilor săi individul și nu principiul, destinul uman așa cum s-a definit prin fapte într-un cadru istoric și social dat și în funcție de necesitățile acestuia. Pentru el valoarea exemplară a unui destin, reușita sau nereușita lui erau integral condiționate de modul în care acesta a răspuns unor deziderate naționale și sociale. Prin ce se putea îndeplini acest deziderat? Prin așezarea vieții sub semnul muncii. Așa cum spunea și M. Berza[5]), esențialul în gîndirea lui Iorga era principiul că „Viața trebuie să fie continuă afirmare a faptei", iar fapta trebuia să fie o rezultantă a datoriei. Aceasta e piatra unghiulară a sistemului său etic și în funcție de împlinirea datoriei el validează un destin uman: „Fiecare, în afară de optimismul sau pesimismul obișnuit, are de făcut un singur lucru: datoria lui, datoria lui întreagă, orice s-a alege de dînsul după ce și-a făcut datoria, pentru că nu interesează acel care-și face datoria, ci interesează datoria care s-a făcut. Acest lucru, așa de dulce și de greu, care este datoria, nu se capătă prin formule filosofice, prin idei abstracte, printr-o pregătire școlară"[6]).

DE ACEEA tipul uman spre care s-a îndreptat simpatia era cel ce împlinea o **faptă** pusă în slujba unei înalte **datorii** sociale și morale. Astfel „Doctorul Felix a fost pretutindeni și totdeauna omul datoriei sale. Aceasta e încă destul de rar la noi", iar Andrei Birseanu era „prin talentul său discret, prin blîndețea purtărilor sale, prin stricta îndeplinire a tuturor datoriilor sale și, nu mai puțin, prin dovezile repetate că nu pune nimic mai presus de interesele școlii, culturii, noției, cărora le-a făcut datorii însemnate din puținul său avut, era o podoabă, o mîndrie a Românilor din acel bătrîn oraș". Cînd aceste două rațiuni se conjugau, atunci Iorga dădea vieții omului care a fost **o valoare exemplară.**

Perenitatea unui tip uman era la Iorga legată de modul în care fapta sa rezultă dintr-o necesitate socială și națională bine determinate, putea să rodească din nou în viața și în munca de zi cu zi a altor generații. Exemplul avea pentru el o valoare practică, constituia un îndemn, o posibilitate de a coaliza noi energii, de a canaliza eforturile generațiilor tinere pe drumuri fertile, dar și **o** mustrare nemiloasă adresată celor ce alegeau după opinia sa drumuri contrarii.

Care erau oamenii a căror viață putea să fie un exemplu? Eroi din pantheonul istoriei precum un Mihai Viteazul? Genii literare care au fost Eminescu și Caragiale? Artiștii deveniți simbol al sufletului național precum Nicolae Grigorescu? Militarii care au condus mari bătălii istorice precum Averescu sau Eremia Grigorescu? Inventatorii îndrăzneți ca Aurel Vlaicu? Savanții aceperiți de recunoașteri universale ca Ion Cantacuzino, Victor Babeș, G. Țițeica? Mari descoperitori și capete incoronate, oamenii faptelor spectaculoase și ai performanțelor? Fără îndoială toți aceștia sînt prezenți, dar numai în măsura în care opera sau fapta lor n-au stat sub semnul gratuității, al autoidolatriei, al gestului strălucitor în sine, ci s-au încadrat și au pus în valoare o direcție fertilă a vieții naționale, au întruchipat o aspirație milenară, au simbolizat gînduri și fapte, au dinamizat și au călăuzit multimile spre lucrul poșnic de fiecare zi sau spre bătălii eliberatoare de zile mari.

Deci chiar și cele mai strălucite vieți, cele încununate de nimbul celor mai mari fapte erau încadrate de Iorga tot în mediul social și național, unde acestea au luat naștere, s-au afirmat și spre binele cărora au acționat. Așa cum spunea în articolul pe care am citat, profesorul Mihai Berza: „Trecutul nu oferă însă numai o admirabilă lecție de muncă. Creatorii nu sînt indivizi singuratici, sihaștri făurindu-și versul în adînc de pădure sau pe culme de munte, gînditori iscodindu-și cugetul din înaltul turnurilor de filde. Ei sînt oameni ce aparțin unei societăți de la care își primesc puterile și asupra căreia se revarsă rodul străduinței lor. Spre această societate sînt îndreptate, mai presus de orice, gîndurile acelui ce s-a deprins a străbate căile grăitoare ale trecutului". Noțiunea **creație** nu se confundă în concepția lui Iorga cu sfera literaturii și artei, ci îmbrățișa tot ceea ce se producea pentru binele și progresul social, ceea ce slujea nemijlocit omului, tot ceea ce asigura noi trepte de evoluție în viața unei colectivități. Am putea spune chiar că la el creația era sinonimă cu **fapta** și niciodată Iorga n-a așezat o cît de mică demarcație între creația spirituală și cea materială care pentru el forma un **tot** indestructibil. Esențial pentru el era valoarea socială, coeficientul de utilitate, modul în care orice operă din domeniul literaturii, artei, medicinii, tehnicii, arhitecturii, agriculturii, al organizării publice, administrative, al inițiativelor edilitare s-au răsfrînt asupra vieții societății, au fost utile oamenilor și i-au dat posibilitatea punerii în valoare a potențialului lor.

Poetul

DIN mărturisirile pe care le face în **O viață de om,** înțelegem că Nicolae Iorga a debutat ca publicist la vîrsta de 15 ani: „Deocamdată, în urîtul orelor din clasa a VI-a, mă apucasem să fac o foaie proprie, pe care o trăgeam la mașină și o dădeam abonaților în schimb pentru o modestă plată în alune [...]. Îi pusesem titlul **Ecoul Ceahlăului** [...]. Dar viața creației mele a fost scurtă. Eram singurul redactor și trebuia să răspund la lecție, ceea ce devenea absorbant". Debutul recunoscut va fi însă cel de la „Lupta" din Iași — la 18 februarie 1890, cînd publică un articol despre drama **Năpasta,** a lui Caragiale. Ca poet îl aflăm mai întîi în „Contemporanul", nr. 6, din aprilie 1890, cu poeziile **Ne-om duce** și **O viață,** semnate N. Iorga. În numerele următoare (mai-octombrie 1890), îl vor mai apărea poeziile: **De multe ori, Din trecut, Moș Crivăț, Ci de-am fi singuri, Din vremea de demult, O blîndă tremurare** și **Zi de sărbătoare** — semnate: Niculai Iorga.

„O viață de om, așa cum a fost"

Tatăl: **Nicu Iorga,** avocat, născut în 1837

Mama: **Zulnia Arghiropol,** născută în 1842. Căsătorită cu Nicu Iorga în anul 1860.

Primul lor fiu, Niculae, se va naște la 5/17 iunie 1871, „la Botoșani în casele lui Cuza; pe atunci tatăl era avocat cu clientelă și subprefect la Ștefănești, post mare, cu uniformă de general de administrație".

1876. La vîrsta de cinci ani vorbește și citește franțuzește. („La ceas virstă, am dovedit fiicei farmacistului că pot citi direct în românește un text francez").

1877—1881. Cursul primar la Botoșani („Eu n-am învățat a ceti și scrie; sînt lucruri care mi-au venit de la sine").

1881—1886. Elev al liceului din Botoșani — cinci clase, premiant în fiecare an.

1887—1889. Continuă studiile liceale la Iași. Pentru asigurarea existenței se angajează pedagog la un internat. Primele încercări literare („În urîtul orelor de clasa a VI-a mă apucasem să fac o foaie proprie").

1888. Toamna, după trecerea bacalaureatului, se înscrie la Facultatea de litere la Universitatea din Iași. Are primele legături cu socialiștii din capitala Moldovei („La vremea aceea singurul izvor de idealism, de umanitate, de moralâ mai înaltă era în socialism").

1889. După numai un an de cursuri la Universitate, depune 27 de examene și-și la licență (în decembrie) obținînd calificativul: **magna cum laude.** Știe foarte bine limbile clasice, cunoaște franceza, spaniola, italiana. Are numai 18 ani și jumătate.

1890. Debut în publicistica literară. Colaborează la „Lupta" (44 de foiletoane), „Convorbiri literare", „Contemporanul" (8 poezii), „Arhiva" (5 studii), „Era nouă", „Drapelul", „Revista nouă" (6 poezii). Cîștigă concursul pentru catedra de latină la liceul din Ploiești („O catedră de latină. Cum ajunsesem a ceti fără nici o greutate orice clasic, m-am prezentat la concurs"). Obține o bursă pentru patru ani și pleacă în Italia, Franța, Germania, Marea Britanie.

1893. Debut editorial, la Iași: volumul I, **Schițe din literatura românească**; la București: volumul de **Poezii.**

În august obține titlul de doctor în istorie, la Universitatea din Leipzig („Examenul de doctorat se făcea fără nici un fel de solemnitate, cu un singur element ce datină, fracul de împrumut, purtat pînă atunci de atîția, mai deștepți și mai proști decît mine [...]. La limba latină profesorul a părut că-l impresionează declarația mea, care se sprijinea pe o conștiință sigură, de mult întemeiată, că mă poate întreba din orice autor și în orice loc. A deschis pe Virgil, la **Culex.** Și, cu toată inițierea mea relativ nouă, traducerea — în germană — a mers destul de bine").

Cunoștințele sale în domeniul limbilor străine cresc considerabil („Am continuat singur, fără a recurge la dicționar și m-am trezit știind englezește. Încercasem spaniola la Iași și o ceteam curent; aici am deprins limba portugheză; pe cea daneză mi-am însușit-o din nu știu ce memorii; am deprins suedezește pe cînd ceteam traducerile edițiilor Nilson; în olandează m-au introdus foarte ușor romanele sfătosului Van Lennep"). Iorga avea atunci 22 de ani.

1895. Devine profesor universitar titular (de la 1 noiembrie 1894 suplinea catedra de istorie medie și modernă la Universitatea din București).

1898. Este ales membru corespondent al Academiei Române (va fi membru titular începînd de la 17 mai 1911).

1901. Publică primele două volume din **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea** și primul dintre cele 31 de volume **Studii și documente cu privire la istoria românilor.** („În toată presa noastră n-am avut un cuvînt de recunoaștere. Începeam să mă deprind cu meșteșugita tăcere care m-a încunjurat timp de aproape jumătate de secol, dar care n-a putut să oprească în loc izvorul menit să-și arunce apele, oricîte noroaie și cîte pietre ar găsi în cale").

1905. Trece în fruntea revistei „Semănătorul". În 1906 va scoate „Neamul Românesc"; în 1907 — „Floarea darurilor"; 1908 — „Neamul Românesc literar"; 1910 — „Neamul Românesc pentru popor"; 1913 — „Drum drept".

1919. Este ales deputat (la Ploiești). La 9 decembrie va fi ales președinte al primei Camere a României întregite.

1921. Ține primele conferințe la Collège de France și își începe cursul la Sorbona. Obține înființarea Școlii superioare românești de la Paris, al cărei director va fi („Școală necesară pentru stabilirea legăturii dintre știința românească și cea occidentală, precum și formarea, într-un mediu de înaltă intelectualitate și rigurosă disciplină științifică, a noilor generații de studenți").

1927. Ales decan al Facultății de Litere din București („Am încercat în acele cîteva luni de conducere lucruri îndrăznețe care mie mi-au reușit, dar n-am putut, din nenorocire, să le las moștenire și urmașilor mei"). În 1929 va fi rector al Universității din București.

1930. Ține un ciclu de conferințe în S.U.A. („În curs de aproape două luni, biruind orice oboseală pentru a vedea cît mai repede, cît mai mult, am străbătut o foarte largă parte a Americii de Nord").

1931. La 18 aprilie devine președinte al Consiliului de Miniștri — pînă la 6 iunie 1932. („Am ieșit din această osîndă fără un cuvînt de mulțămită pentru cît servisem, fără un semn de atenție pentru cît mă jertfisem [...]. Rămîneau să mă folosesc de articolul din Constituție care-mi dădea un loc în Senat, unde cînd am ridicat, într-un tîrziu, glasul, nu mi s-a crutat nici o injurie").

1936. I se joacă la Teatrul Național din București a 40-a piesă („23 martie 1936 — caldă primire a piesei mele **Un biet moșneag și-un doge").**

1938. Glasul savantului începe a se ridica împotriva extremismului de dreapta, a nazismului. „Garda de fier" reacționează trimițîndu-i scrisori în care profesorul este amenințat cu moartea.

1939. Ales președinte al Senatului.

1940. La 27 noiembrie, Nicolae Iorga este ridicat cu forța de la locuința sa din Sinaia, de către un grup de legionari, care-l vor asasina bestial, aruncîndu-i cadavrul la marginea pădurii Strejnicul de lîngă Ploiești.

1890—1940. Un bilanț, între multe altele, care se pot face asupra activității lui Nicolae Iorga: în cinci decenii de muncă istovitoare a scris și publicat 1 250 de cărți și aproape 25 000 de articole pentru ziare și reviste; operă inegalată de nici un alt savant din întreaga lume.

(Extrase din: N. Iorga — **O viață de om, așa cum a fost,** vol. I—III, 1934; N. Iorga — **Memorii,** vol. I—VII, 1932—1938).

[1]) **B. P. Hasdeu** în **Oameni cari au fost,** Fundația pentru literatură și artă, vol. I, p. 213.

[2]) **Amintirea lui Byron,** în **Oameni cari au fost,** vol. III, p. 166—167.

[3]) **Oameni cari au fost,** vol. I, p. 233—235.

[4]) Vezi **Statuia lui Cuza-Vodă, Oameni cari au fost,** vol. I, p. 127.

[5]) Pînă în prezent, studiul profesorului M. Berza, **Nicolae Iorga, moralist,** apărut în „Revista istorică", vol. XXXII, numerele 1—12, ianuarie-decembrie, 1946, p. 8—36, rămîne cea mai exactă definire a sistemului etic al lui N. Iorga.

[6]) **Optimismul moral** în **Sfaturi pe întunerec** — conferințe la radio. Fundația pentru literatură și artă, vol I, 1936, p. 35.

Valeriu Râpeanu

N. Iorga

„N-am pornit de la fetișismul orb pentru români, n-am început cu divinizarea, din cine știe ce motive și șiretenie sau neînțelegere, a țăranului ; nu ne-am închis într-o mărginire, ci am recunoscut o necesitate firească, înaintea căreia trebuie să se plece oricine ca înaintea oricărei necesități a naturii : aceea de a da neamului românesc o literatură care să pornească de la el, de la ce e mai răspicat și mai caracteristic în el și de a da în același timp literaturii universale, în formele cele mai bune ale ei, un capitol nou și original."

(„Sămănătorul", 4 XII 1904)

TÎNĂRUL IORGA

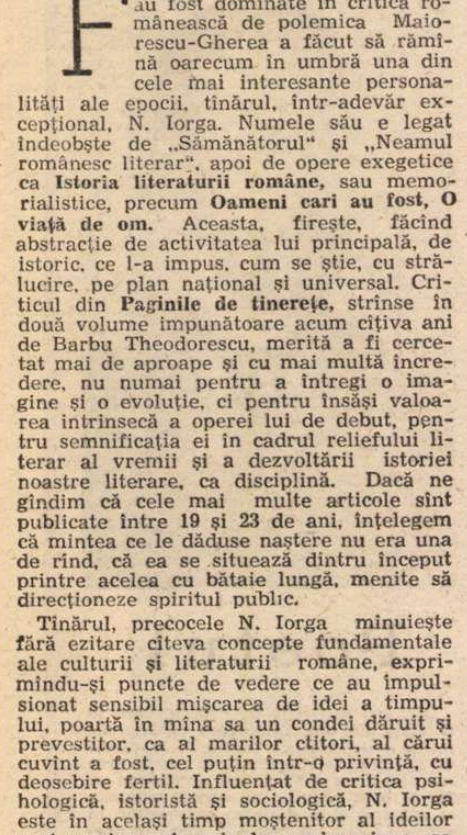
FAPTUL că deceniile 1880—1890 au fost dominate în critica românească de polemica Maiorescu-Gherea a făcut să rămînă oarecum în umbră una din cele mai interesante personalități ale epocii, tînărul, într-adevăr excepțional, N. Iorga. Numele său e legat îndeobște de „Sămănătorul" și „Neamul românesc literar", apoi de opere exegetice ca **Istoria literaturii române**, sau memorialistice, precum **Oameni cari au fost, O viață de om**. Aceasta, firește, făcînd abstracție de activitatea lui principală, de istoric, ce l-a impus, cum se știe, cu strălucire, pe plan național și universal. Criticul din **Paginile de tinerețe**, strînse în două volume impunătoare acum cîțiva ani de Barbu Theodorescu, merită a fi cercetat mai de aproape și cu mai multă încredere, nu numai pentru a întregi o imagine și o evoluție, ci pentru însăși valoarea intrinsecă a operei lui de debut, pentru semnificația ei în cadrul reliefului literar al vremii și a dezvoltării istoriei noastre literare, ca disciplină. Dacă ne gîndim că cele mai multe articole sînt publicate între 19 și 23 de ani, înțelegem că mintea ce le dăduse naștere nu era una de rînd, că ea se situează dintru început printre acelea cu bătaie lungă, menite să direcționeze spiritul public.

Tînărul, precocele N. Iorga minuiește fără ezitare cîteva concepte fundamentale ale culturii și literaturii române, exprimîndu-și puncte de vedere ce au impulsionat sensibil mișcarea de idei a timpului, poartă în mîna sa un condei dăruit și prevestitor, ca al marilor cîtitori, al cărui cuvînt a fost, cel puțin într-o privință, cu deosebire fertil. Influențat de critica psihologică, istoristă și sociologică, N. Iorga este în același timp moștenitor al ideilor maioresciene și mai ales eminesciene, ca, de pildă, cele referitoare la specificul național. El reînvia teoria claselor „superpuse", care-l apropie de definirea conceptului prin eliminarea categoriilor sau aspectelor inutile : „Deci nu aici (în aristocrație, n.n.) ar trebui să căutăm elementul național, acel specific unui anumit popor : inima claselor superioare e mai totdeauna străină de aceea a marei națiuni. Un individ din această categorie socială poate reprezenta clasa, nu poporul" **(Anecdote populare)**. Numai poporul e național, „fiindcă el e națiunea", el reprezintă statornicia, legătura neîntreruptă a trecutului cu viitorul, el păstrează acel sîmbure al ființei etnice, nealterat de civilizație, văzută ca factor de corupție, în măsura în care supune existența unor convenții (Maiorescu) și duce la înstrăinarea, la pierderea ingenuității, a trăsăturilor autentice conservate prin veacuri (Eminescu). Iorga se găsește pe urmele poetului : „El (poporul) e personificarea vie a trecutului, trăind, în același timp cu ceilalți, alte veacuri. Viața lui e viața strămoșilor și viața urmașilor, celor din neființa trecută și cea viitoare, pe cînd în lumea civilizațiilor, schimbări bruște de direcție, creează abisuri între două generații vecine. Ca atare, la dînsul, păstrător credincios al firii distinctive a națiunii, trebuie să se îndrepte cel ce vrea să facă să vibreze național operele lui, cel ce vrea să li dea pecetea localnică, timbrul etnic special" **(Anecdote populare)**. Ca și Eminescu, tînărul critic de la „Lupta" consideră că opera literară cea mai specific națională este aceea a lui Creangă : „Cei ce nu vor să creadă în existența unor caractere etnice care, printr-un șir nedescurcat de cauze, dau fiecărui popor o fizionomie a sa care-l deosebește de toate celelalte, cetească pe cel mai românesc ca inspirație și formă dintre prozatorii noștri ; din cetirea operei tipul nostru etnic, al poporului românesc, are să se desfacă cu toată plenitudinea sa" **(Ion Creangă)**.

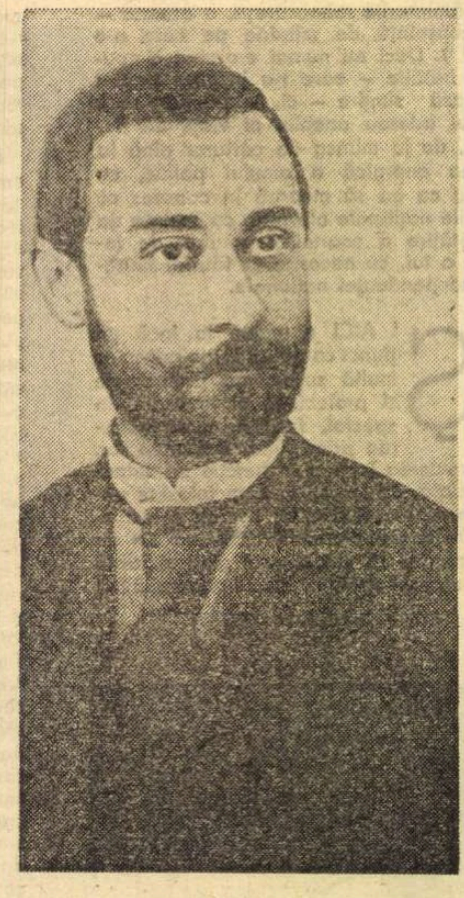
Discutarea specificului național duce implicit la raportul dintre influență și receptare, pe care Iorga îl vede acum într-un mod mai rezonabil decît în epoca „Sămănătorului". El își pune întrebarea dacă e posibilă o poezie națională care „să nu aibă nici o legătură de înrudire cu vreo altă poezie", ajungînd la încheierea că : „A opri la vamă ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați decît noi — n-ar aduce nici un folos". Deci nu închistare, ci deschiderea orizontului spre marile culturi, cu o condiție : de a reține ceea ce se potrivește sufletului nostru, de a manifesta spirit creator : „Această întrebuințare a elementului străin să se facă în chip inteligent : **plagierea** niciodată, ci neapărat **asimilarea, organizarea** acelor elemente" **(Literatura națională)**.

DACĂ specificul național era un concept care preocupase, într-un fel sau altul, pe Văcărești și pe Anton Pann, pe care se întemeiase ideologia literară pașoptistă, a lui Bălcescu și Kogălniceanu, a lui Alecsandri și Alecu Russo, care nu va fi străin Junimii și asupra căruia va medita, se știe cu ce profunzime, Eminescu, — realismul era de dată relativ recentă, intrînd efectiv în orbita discuțiilor de la noi după 1880, cînd e confundat nu o dată cu naturalismul. Om al timpului său, cu lecturi foarte întinse, mai ales pentru vîrsta de 19—20 de ani, Iorga se situează într-un punct de echilibru între „Convorbiri literare" și „Contemporanul". El se conduce mai întîi după o estetică a bunului simț, care refuză pretenția de oglindire totală, adoptînd ideea lui Zola — „natura văzută de un **temperament**". „Arta — scrie Iorga — e o alegere, o simplificare a naturii care nu se poate reproduce în realitatea ei multiplă" **(Este posibil realismul ?)**. Arta nu este o copie, ci **interpretare**, și „scoaterea afară din operă a persoanei artistului e nu numai dăunătoare operei, ci chiar imposibilă, cu desăvîrșire imposibilă" **(Impersonalii)**. Ea l-ar împinge pe autor la o inexpresivă fotografiere a realității. În acest sens, combate criticul obiectivitatea, impersonalitatea, ca **procedeu stilistic**, de care au făcut caz mai ales realiștii și naturaliștii. Totodată, el observă că reprimarea sistematică a eului personal a generat apariția amintirilor, a jurnalelor și scrisorilor, ca mijloc de compensație pentru individualitatea artistului. Formele și formulele literare i se par a fi relative, simple repere și „nu niște reguli de fier în care să-ți schilodești talentul". Pentru Iorga, realism înseamnă „observarea cinstită și serioasă a vieții ca în piesele lui Caragiale", și nu producțiile în serie industrială, cel mai adesea pornografice, ale epigonilor lui Zola. În poezie, înseamnă sinceritate, libertate de inspirație, renunțarea la tabu-urile clasiciste : „Trebuie de lăsat veacului al XVIII-lea distincția copilărească și ridiculă între lucruri «nobile» și «vulgare». Totul e nobil, totul poate sluji ca temă pentru poezie" **(Poezia realistă)**.

E adevărat că Iorga nu va merge prea departe cu „libertățile", manifestîndu-se nereceptiv față de moderni ca Baudelaire și Mallarmé și față de poezia așa-zis decadentă, pe care nu va înțelege-o niciodată și contra căreia va purta după 1900 vehemente și nedrepte campanii. Acum nu insistă, realismul fiind, în concepția sa, mai cu seamă „o reformă a romanului", genul „predomnitor", pe care încearcă să-l definească : „Mulțămită cadrului său larg și primitor, singur el ne zugrăvește, în toată bogăția ei de culori, viața multiplă și zbuciumată a societății moderne. Tot așa de potrivit pentru lămurirea încurcatelor țesături ale minții, ca și pentru descrierea aparențelor exterioare ale traiului, romanul înădușă prin creșterea lui puternică toate celelalte manifestații literare ale creierului omenesc. În lupta pentru viață a genurilor literare, el, mai potrivit cu împrejurările, în care se dezvoltă, a învins și, storcind pentru el toate puterile producătorilor, a făcut să se vestejească teatrul ca și nuvela, aceasta ca și poezia lirică" **(De ce nu avem roman ?)**. Criticul constată înflorirea genului în literatura europeană, citînd pe marii realiști francezi, englezi și ruși, deplîngînd starea anemică în care se găsea la noi, reprezentat doar de, azi destul de obscurul, N. D. Xenopol, cu **Brazi și putregai**. Iorga ignoră, în chip ciudat, **Ciocoii vechi și noi**, despre care va glosa

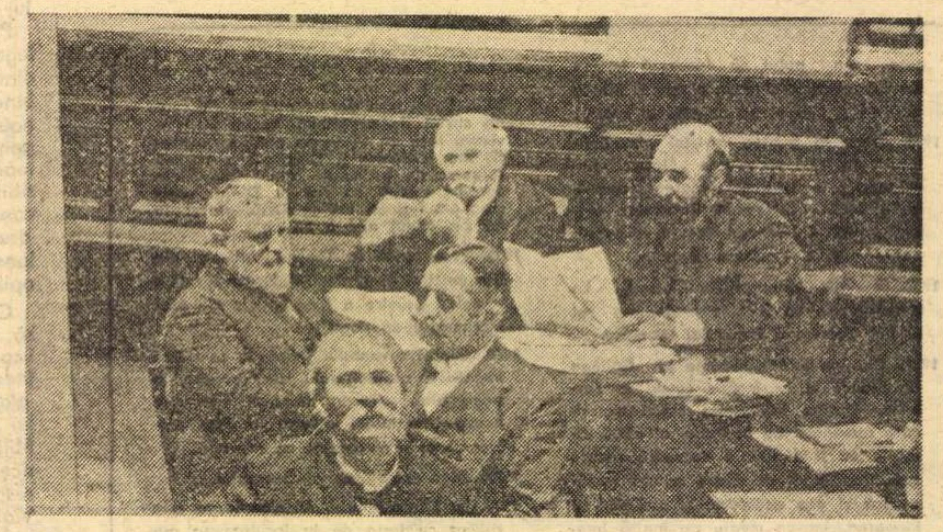


N. Iorga, în uniformă de soldat (cu D. Tomescu, de la revista „Ramuri", la București, în anul 1913).



Criticul

În anul 1893, tînărul profesor Nicolae Iorga, pe atunci în vîrstă de 22 de ani, se ocupa, între altele, și cu critica literară, scriind în ziarul „Timpul" cronicile referitoare la noile apariții editoriale — fie traduceri, fie producții proprii ale scriitorilor noștri. În numărul din 3/15 aprilie al acestui ziar, analizează noua ediție a volumului POEZII de Mihail Eminescu (Iași 1893). Citeva aprecieri ale criticului despre unele dintre poeziile cuprinse în volum : Făt-frumos din tei este, în forma lui definitivă, cel dintîi lucru fără pată pe care l-a scris Eminescu ; Împărat și proletar, Mortua est, Epigonii — au scăpărări de geniu ; Melancolie, Singurătate și Povestea codrului sînt cea mai înaltă interpretare la noi a dragostei romantice, fantastice și panteiste ; Luceafărul : ceea ce poezia noastră are mai înalt pînă acum. Culmea este atinsă în Sonete [...]". Rubrica este semnată Niculai Iorga. Mai tîrziu, scriitorul se va fixa la semnătura : N. Iorga. Cînd se va vorbi despre el, în cărți, în reviste, în documente, va fi numit totdeauna : Nicolae Iorga.



Academicianul

Înaltul for cultural al țării — Academia Română — și-a desfășurat activitatea timp de mai mult de trei decenii sub covîrșitoarea dominație pozitivă a ilustrului său membru, Nicolae Iorga, ale cărui comunicări, scrieri, donații, îndrumări, inițiative au ridicat prestigiul instituției la nivelul celor similare din Occident. Pătrunderea lui în rîndurile membrilor Academiei n-a fost ușoară. Ales membru corespondent în 1898, a fost nevoit să aștepte mai mult de doisprezece ani pînă la inscăunarea titulară (la 15 mai 1911). În O viață de om profesorul ne spune : „Pătrunsesem și în Academia Română, care mă reținuse atîta vreme la ușă ca pe un catehumen supus pocăinței [...] Cum am pătruns, e poveste lungă. Aleg dintr-însa doar atîta că am trecut numai la al treilea scrutin cu majoritate absolută [...]. Cînd, în sfîrșit, fiecare fiind obosit de intrigile sale, am intrat în aceste templa serena, **Iacob Negruzzi m-a întîmpinat cu un mic discurs care numai a salutare nu semăna. Am răspuns foarte simplu și scurt, luînd un angajament pe care cred că l-am ținut : acela de a fi cel dintîi la muncă și la pretenții cel din urmă [...]".**

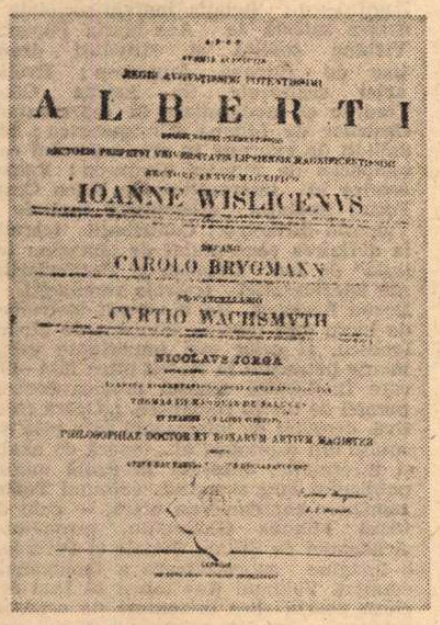
În fotografie, la o ședință a Academiei, în 1912 (de la dreapta spre stînga) : N. Iorga, avînd în dreapta sa pe A. Naum ; în fața acestuia este A. Bărsescu, apoi C. Erbiceanu și, ultimul din stînga, I. Bogdan.

N. Iorga

„Nu se poate vorbi de politică românească mai curată, mai cinstită, mai folositoare decît tocmai de cei cari se găsesc în jurul vetrei unde arde focul acela care luminează viața poporului întreg, în jurul vetrei de cultură".

„Nu se poate face deosebire între politica națională și între cultura națională a unui popor."

(Cultură națională și Politică națională, Vălenii de Munte, 1908)


A L B E R T I

IOANNE WISLICENVS

CAROLO BRVGMANN

CVRTIO WACHSMVTH

NICOLAVS IORGA

PHILOSOPHIAE DOCTOR ET BONARVM ARTIVM MAGISTER

Diploma de doctor în istorie de la Leipzig, obținută de Nicolae Iorga în 1893, cu teza THOMAS III MARQUIS DE SALUCES, étude historique et littéraire.

cu entuziasm în altă parte. Răspunsul întrebării pe care o punea în titlul articolului consta, sub influența ideilor socialiste, în condițiile materiale precare ale artistului, care n-au făcut posibilă **profesia** de romancier. Acesta trebuie să fie scutit de alte îndatoriri, să lucreze cu metodă : „Trebuie să ducă traiul lui Zola (care „a trăit și trăiește din renta ce i-o dă Charpentier" — editorul său) : un ceas anumit pentru scris, un număr de file determinat pe zi, odihnirea mașinei animale și nimic alta ! Fără acest trai zi cu zi cu opera, ea nu se poate desăvîrși". Iorga se preocupă de logica caracterului, dezvoltînd teoria aristoteliană a verosimilului și de „tehnica de roman", observînd că aceasta presupune din partea autorului spirit de selecție, alegerea **caracteristicului,** și remarcînd totodată evoluția speciei de la Balzac la Zola — în ale cărui cărți acțiunea începe fără nici o pregătire, **in medias res.** Ca și în cazul realismului, criticul de la „Lupta" adoptă o atitudine echilibrată, care-l apropie și de „clasicismul" junimist, dar și de determinismul „Contemporanului", acesta colorîndu-i destul de puternic ideologia literară a anilor de debut.

O CONTRIBUȚIE și mai subliniată pare să aducă Iorga în cadrul discuțiilor literare din anii 1890—1900, privind conceptul de critică „științifică" și acela de istorie literară. Ca și C. Dobrogeanu-Gherea, de care uneori se deosebește, ca în explicarea pesimismului eminescian (văzut și dincolo de condiționarea strict socială), tînărul e un adept al metodelor, moderne pe atunci, ale criticii biografice și sociologice, care s-au ivit împotriva severei legislații clasiciste : „Judecata valoarei estetice a unei cărți nu se poate lăsa la o parte, cum se credea adesea, și nu se poate face impersonal și absolut. Deosebirea dintre critica lui La Harpe sau Boileau, de pildă, și următoarea sa actuală, e însă destul de însemnată. În afară de detronarea legilor artificiale ale «gustului», în afară de educația spiritului critic prin cunoașterea literaturilor celor mai deosebite, trei elemente noi s-au adăugat pe lîngă critică pur estetică : cercetarea vieții autorului, mediului în care s-a născut opera și efectele lor, pe care, la rîndul ei, trebuie să le exercite asupra acestui mediu" **(Critica literară și știința).**

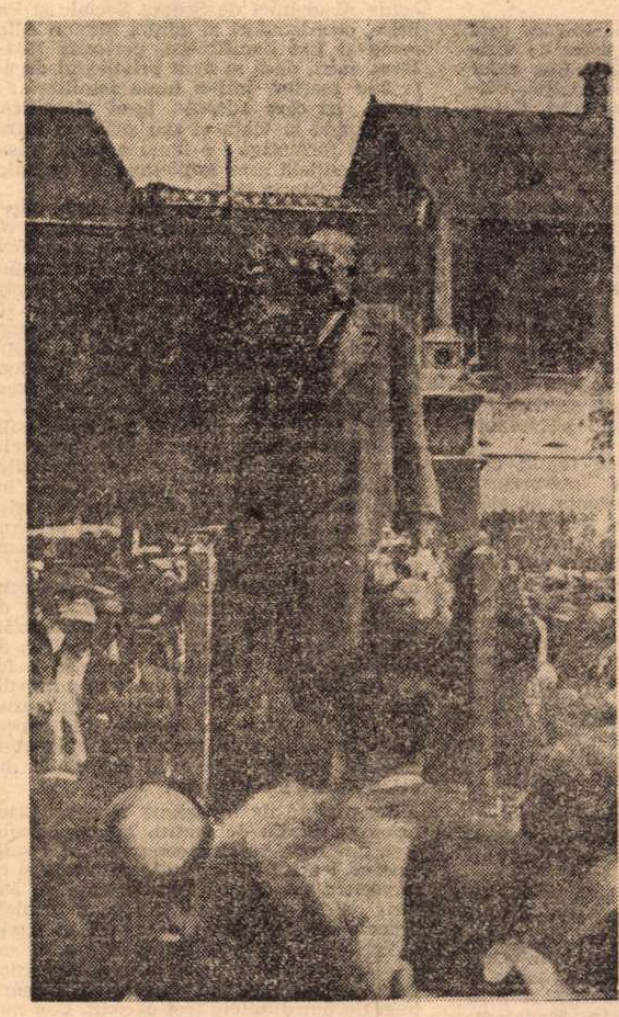
Deși folosește instrumentele de lucru ale științei, determinism, cauzalitate, critica nu poate fi, după el, obiectivă, din contra, „sînt atîția oameni în același scriitor, cîți și critici care se ocupă de dînsul". Iorga anticipează, ca și Maiorescu, teoria „operei deschise", prin ideea infinității punctelor de vedere ce pot fi exprimate despre ea. Progresul criticii științifice ar consta nu în **impersonalitate** — aceasta rămînînd în continuare și am spune **in aeternum** — „un simplu **desideratum**", ci în cercetarea operei, în analiza și explicarea ei, prin raportare la factorii sociali, istorici, psihologici, de care, din păcate, se va abuza. Tînărul Iorga este un cititor simpatetic al lui Taine, dar și al lui Sainte-Beuve și Hennequin, îl urmează pe Gherea în privința chiar a conceptului de critică „științifică", dar nu și în militantismul social și politic al acestuia : „Cum am spus-o și aiurea, nu cred că rolul criticei e să propuie artistului schimbarea de ideal ; ea trebuie numai să constate idealul acesta". **(Gheorghe din Moldova).** El se arată rezervat față de „moliciunea de păreri, acea lipsă de hotărîre" ce ar caracteriza „critica tainiană, critica de analiză", preferînd fermitatea „criticii de direcție" și recunoscînd nu o dată rolul jucat de talentul critic al lui Maiorescu.

Adoptînd, ca și în cazul realismului, o atitudine mai nuanțată, Iorga nu încetează de a fi partizanul „modernilor", pledînd pentru critica de jurnal (încă începătoare la noi), cea mai aptă să îndrumeze spiritul public, denunțînd critica de grup și pe cea encomiastică, adevărat fenomen endemic al culturii noastre. În același timp, el vede (ceea ce pentru Gherea reprezenta o vagă intuiție) caracterul de **cercetare** al criticii, în sensul de istorie literară, concept ce apare la noi cam în această perioadă : „Critica literară a **prezentului** nu e singura posibilă, pe lîngă teoriile de estetică generală, mai este o parte de scăpare, și, pornind pe această cale, aduci un serviciu imens literaturii — critica trecutului literar" **(Rolul criticei).** Formația sa de istoric îl îndeamnă pe Iorga „să pătrundă în lumea aceasta de scriitori morți cari rătăcesc pe cîmpul literaturii, negăsindu-și loc", să cerceteze vechile reviste și volume colbuite și necitite, să realizeze primele capitole de istorie literară, care, prin puterea fulgurantă de caracterizare și, mai ales, prin talentul portretistic, îl anunță pe G. Călinescu. Biografiile literare consacrate lui N. Bălcescu și N. Filimon se citesc și azi cu interes, analizele operei lui Alecsandri, a poeziei lui Gr. Alexandrescu, sau a scrisorilor lui Heliade conțin observații ce nu și-au pierdut valabilitatea, aprecierea „Convorbirilor literare" și a lui T. Maiorescu de către un adversar al „criticii judecătorești" este remarcabilă prin același bun simț pe care-l descoperă la marele înaintaș.

La studiile de istorie literară se adaugă cele de critică despre I. Ghica, Eminescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea, Gherea, Coșbuc, Vlahuță, unde în ciuda unor exagerări (ca, de exemplu, a valorii acestuia din urmă) întîlnim o admirabilă independență de spirit, orientată polemic și o capacitate de descifrare a „codurilor", aproape singulară la noi în deceniul 1890—1900.

Tînărul se anunța ca un critic ce nu mai semăna cu maeștrii, deși anumite înrudiri sînt vizibile. Conceptele de specific național, de realism, de roman, de critică și istorie literară capătă sub condeiul său o altă vigoare, noi și însemnate impulsuri. E adevărat, accentele activității lui Iorga se vor schimba în timp (și nu totdeauna în favoarea criticului), dar opera lui de tinerețe oferea un model, un mod mai propriu de a comenta fenomenul literar. El stăpînea darul de a redeștepta operele trecutului și de a face să vibreze pagina scrisă, cum nu-l avea nici Maiorescu, nici Gherea. Analiza critică, biografia, monografia, într-un cuvînt, cercetarea literară, își află în el un înaintaș. Iorga a deschis orizonturile unui vast domeniu, pînă la el mai mult bănuit, a creat o școală și un stil. Deceniul care încheia secolul anunța pe primul nostru istoric literar modern, dotat cu o informație neobișnuită și proiectînd asupra obiectului o viziune interdisciplinară și integratoare. Cu el, istoria literaturii devine o ramură bine definită a culturii noastre naționale.

Al. Săndulescu



MONUMENTUL AȘTEPTAT

NU AVEM ÎNCĂ monumentul cuvenit marelui dascăl și savant Nicolae Iorga. Sînt în țară cîteva busturi care-i reprezintă chipul, așa cum l-au interpretat artiștii respectivi, dar un monument în adevăratul înțeles al cuvîntului — un Iorga întreg, măreț, în ținuta sa obișnuită de înălțător al cuvîntului bun, de sfătuitor, de părinte, de iubitor de neam — ne lipsește. Printre fotografiile rămase de pe urma strălucitorului savant se află și aceasta înfățișînd pe Iorga vorbind, de pe o tribună improvizată, la Sighișoara, în anul 1931. Ține în mîna stîngă un buchet de flori, primit de la ascultători, iar cu mîna dreaptă face obișnuitu-i gest de apostol propovăduitor. Nu pare o machetă a unui artist cutezător care a imaginat monumentul așteptat ? Și ce ar întregi ansamblul statuar din fața Universității, la București, o astfel de operă de artă sugerată de această fotografie !

Celebritate mondială

Nicolae Iorga a fost savantul român care s-a bucurat de cea mai mare faimă mondială. Începînd din anul 1921, cînd și-a inaugurat cursurile la Sorbona și seria de conferințe la Collège de France, devenind astfel cunoscut ca istoric de valoare internațională, și pînă la sfîrșitul vieții sale, marele profesor a fost permanent în atenția înaltelor foruri culturale europene și americane, acestea onorîndu-l cu titluri științifice și alegîndu-l printre membrii activi de prim rang. Universitățile, mai cu seamă, i-au dat atenția cuvenită valorii lui științifice, conferindu-i titlul de doctor honoris causa. **Astfel, între anii 1925—1939, acest înalt titlu i-a fost acordat de universitățile din : Strasbourg, Geneva, Lyon, Wilno, Cambridge, Oxford, Bratislava, Roma, Alger, Sorbona. Academiile : polonă, cehă, suedeză, sîrbă, italiană și societățile de istorie din : Lemberg, Atena, Praga, Londra și Institutul Franței l-au avut printre membrii lor activi.**

În fotografie, cu ocazia decernării titlului de doctor honoris causa **al Sorbonei, la 7 noiembrie 1931 : profesorul Nicolae Iorga, savantul englez Branford Cannon și rectorul Sorboniei, profesorul Charlety.**

Teatru

Spectacole sibiene

• NUMĂRUL pieselor lui Goldoni care au avut parte pe scenele noastre de viziuni novatoare a fost însemnat (mă refer la numeroasele montări ale **Hangiței, Gîlcevilor din Chioggia, Mincinosului, Cafenelei, Bădăranilor** etc.). Și spectacolul sibian cu **Căsătoria prin concurs** (prezentat, în premieră, în cadrul tradiționalului festival „Cibinium") se înscrie, cu succes, pe linia re-gîndirii partiturilor goldoniene. După cîteva montări recente, nesemnificative, ale acestei comedii (Pitești, Timișoara, Galați), iată că regizoarea Nicoleta Toia descoperă calitățile pretextuale ale piesei înșirînd pe scenariul ei o serie de acțiuni, situații și idei adiacente, majoritatea amuzante și inteligente. Numeroase gag-uri de calitate, comentarii melodice din afara scenei, cuplete inspirate transformă prea cunoscuta poveste goldoniană într-una quasi-inedită, oferind necontenit surprize.

Uneori, intențiile regizorale rămîn nefinalizate. Unii actori joacă neconvinși. Totuși, pentru meritele reprezentației, alături de autoarea mizanscenei sînt menționabili : excelentul actor Petre Lupu (care, într-un triplu rol, a demonstrat mobilitate, bună condiție fizică și haz personal), Radu Basarab (interpret cu prestanță scenică și cu simț al parodiei), Mircea Hîndoreanu (actor cu îndelungată experiență teatrală, mînuind, abil, mijloace de efect verificat), Ovidiu Stoichiță (remarcabil prin seriozitatea cu care a conturat silueta — episodică — a unui pirat cu picior de lemn și voce de aur), Dana Bolintineanu (creatoarea unei compoziții agreabile). Alături de interpreții citați, muzica și textele actorului timișorean Camil Georgescu, decorul Valeriei Stoleru și orchestra condusă de Erik Manyak au dat reprezentației un ritm antrenant, o coloratură aparte, profesionalism.

Al doilea spectacol văzut la Sibiu a fost cel realizat de tînărul regizor Iulian Vișa cu piesa lui Alexandru Sever **Menajera.** Despre teatrul lui Sever am mai scris, remarcînd dialogul excelent al textelor sale, notabila tensiune dramatică și arta caracterizării personajelor. În **Menajera,** anumite situații sînt, parcă, desprinse din teatrul lui Mihail Sebastian. Astfel, scena cu care se deschide drama (cea dintre Rebedea și doamna Mălincioiu) aduce, vag, cu dialogul dintre profesorul Miroiu și domnișoara Cucu, iar raportul stabilit — pe la mijlocul partiturii — între același erou și Gabi, trimite, de asemeni, cu gîndul la cel dintre Magda Minu și profesorul Andronic, din **Ultima oră.**

Desigur, aceste asocieri sînt sugerate și de viziunea regizorală, care a accentuat latura poetică a textului, creînd tablouri de incîntătoare candoare (sînt secvențele de rezistență ale montării), delimitate prin sunete de ceasuri muzicale și gesturi desfășurate au-ralenti ; prin repetarea frazelor-cheie în scopul evidențierii cîte uneia dintre valențele piesei ; prin pantomime grațioase și efecte tandru-ironice (cum ar fi cea în care personajul principal, îndreptîndu-și revolverul în direcția propriei timple, aude din culise, cîntat în șoaptă, „Mulți ani trăiască !") și în fine, datorită unui joc de lumini subtil, organizat cu deosebită atenție. Astfel, regizorul Iulian Vișa și scenograful Theodor Ciupe (autorul unui decor simplu și rafinat) au deplasat accentul de pe latura concret acuzatoare a piesei pe cea (posibilă !) neutră, indulgentă. Actul de lașitate comis de Rebedea, ca și uciderea Gabrielei, devin (în concepția creatorilor sibieni) accesorii onirice.

Demonstrația este, desigur, discutabilă, dar plauzibilă. Din păcate, ea nu implică toate personajele. De aceea, cînd intră în scenă Rebedea ori doamna Mălincioiu, eroi ancorați în planul realist, vizibil, al piesei, spectatorul este derutat, deoarece i se propune o altă convenție decît cea existentă între Gabi, Monica și Inspectorul de poliție (exponenții temei propuse de regizorul Vișa). În plus, dacă în cazul acestora din urmă (inspirat interpretați de către Geraldina Basarab, Dana Bolintineanu și Radu Basarab) regizorul mînuiește cu tact, și convingător, simbolurile și sugestiile, în cazul primilor (conturați fără finețe și comprehensiune de către Livia Baba și Marius Nițâ) inventivitatea sa cade în ilogic. Lipsa de comunicare a celor două grupuri — de interpreți și de personaje — a stînjenit mult reprezentația, altfel nu lipsită de interes.

Bogdan Ulmu

P.S. În aceeași zi, am urmărit, la matineu, comedia lui Paul Everac **Viața e ca un vagon ?** Am avut aici revelația unui excelent actor de comedie : Constantin Stănescu, cuceritor, firesc, savuros în rolul hîtrului Todor Frențiu.

CARTEA

„Teatrul românesc contemporan, 1944 — 1974"

PARCURGÎND studiile și bogata iconografie a noului volum de istorie a teatrului românesc **(Teatrul românesc contemporan,** Editura Meridiane, sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice, coordonatori ai ediției Simion Alterescu și Ion Zamfirescu, perioada 1944—1974), întri, dacă ai avut privilegiul de a-i fi fost martor, într-o lume familiară ; o lume cu care adesea te-ai identificat, participînd la viața ei sau suferind influența ei formativă ; o lume a cărei trăsătură esențială este împletirea sa organică cu însăși istoria țării.

Volumul degajă, cu limpezime, ideea de continuitate a teatrului românesc, cel contemporan preluînd, în toate compartimentele sale constitutive, tradiția națională valoroasă și făurind, în același timp, temeiurile unor realizări și afirmări artistice demne de epoca transformatoare a cărei transfigurare sînt. E, în fapt, prinosul pe care lumea scenei îl aduce culturii românești și, prin mijlocirea acesteia, valorilor teatrale universale.

Cartea nu e structurată potrivit desfășurării cronologice a evenimentelor, a climatului socio-cultural, a personalităților artistice, principiu ordonator folosit îndeobște la elaborarea tratatelor de istorie. Într-un fel, e de înțeles că scrierea istoriei contemporane reclamă o sedimentare a materialului faptic, precum și o distanțare meditativă mai accentuată pentru a permite emiterea unor judecăți de valoare și a unor clasificări și periodizări cît mai obiective. „Strădania autorilor, de data aceasta ei înșiși contemporani ai fenomenului studiat, — se arată în nota ediției, — a fost aceea de a selecta din vastul material de cercetare contribuțiile reprezentative, de a le raporta la exigențele estetice actuale fără a le desprinde din relativitatea lor istorică".

Beneficiind de o viziune modernă asupra conceptului de teatru, înțeles ca sinteza unitară a tuturor componentelor sale, privind teatrul ca instituție culturală și ca important factor de educație estetică, autorii și-au permis să trateze multiplele aspecte ale fenomenului teatral în studii tematice de sine stătătoare, în așa fel încît, la sfîrșitul lecturii, secvențele converg spre un tablou unitar al mișcării teatrale din ultimele trei decenii. Cea mai însemnată parte a acestor studii e marcată de efortul meritoriu al autorilor de a lumina, sub raport teoretic, drumul, dialectica internă, modificările survenite și direcțiile pe care le-a urmat teatrul în tot acest răstimp. Regretăm, însă, că puține sînt studiile în care se argumentează convingător că evoluția teatrului n-a avut un caracter rectiliniu, că fiecare moment de urcuș a fost precedat, uneori, de ample și dure înfruntări și confruntări de poziții teoretice, iar alteori a fost rezultatul unei afirmări dramatice a noilor valori, tehnici și modalități teatrale pe seama gîndirii rutiniere, a unor obișnuințe, prejudecăți, comodități și practici învechite. Prezența acestei idei în tratat l-ar fi apropiat și mai mult de cursul istoriei reale. Cu toate acestea, volumul de față constituie o sursă teoretică, documentară și informativă de primă însemnătate pentru o largă categorie de cititori, interesați să cunoască liniile de dezvoltare a teatrului românesc de după Eliberare.

CUPRINZÎND 15 studii, cartea debutează cu panorama cuvenită rețelei de așezăminte teatrale în anii socialismului, consecință firească a condițiilor materiale și umane asigurate și a rolului acordat teatrului în viața spirituală. În **Teatrul românesc contemporan și societatea socialistă,** Mihai Florea rînduiește meticulos cele mai reprezentative momente ale mișcării teatrale și ale răspîndirii acesteia pe întreaga suprafață a țării, punctînd și ecoul stîrnit peste hotare de turneele unor trupe românești. O bio-bibliografie amănunțită (conținînd pe alocuri și inexactități) pentru fiecare teatru de limbă română completează acest studiu temeinic și serios elaborat. În aceeași suită logică se înscriu și biografiile sintetice, îngrijit și atractiv redactate, ilustrări vii ale politicii naționale în domeniul culturii, privind teatrul maghiar (Halasz Ana), teatrul german (Helga Höfer) și teatrul evreiesc (Israil Bercovici). Considerînd publicul ca pe o dimensiune absolut necesară existenței spectacolului, într-o privire retrospectivă asupra acestei categorii dinamice, Pavel Cîmpeanu, pe baza unei cercetări comparative, încearcă să determine fluxul de spectatori în teatrele din România între anii 1955—1972, și să extragă din această operație **cantitativă** a relației teatru-public cîteva considerații pe care autorul le socotește utile în luarea unor decizii orientative, într-un domeniu, cum se știe, supus cu precădere, dacă nu în exclusivitate, **calității.** Ampla sinteză semnată de Ion Toboșaru, conturînd cu mijloace subtile funcția estetică a teatrului ca urmare a profundelor schimbări intervenite în spiritualitatea românească, în speță în cea teatrală, încheie convingător prima secțiune a volumului.

De acum încolo vrednicia autorilor va fi canalizată spre cuprinderea și evidențierea specificității artei teatrale în studii ce atestă capacitate teoretică, uneori revelatoare prin originalitate, competență și probitate intelectuală, așa cum sînt lucrările științifice (le enumerăm nu în ordinea preferințelor) : **Drama istorică** de Ion Zamfirescu ; **Relația individ-societate în drama socială** de Ana-Maria Popescu ; **Viziune comică și structuri dramatice** de Roxana Eminescu ; **Evoluția artei regizorale** de Letiția Gîță ; **Tradiție și modernitate în reprezentarea clasicilor** de Liliana Alexandrescu ; **Modalități de expresie în arta actorului contemporan** de Simion Alterescu ; **Valențe comice în interpretare** de Anca Costa-Foru ; **Evoluția conceptelor teatrale** de Valentin Silvestru ; **Contribuții teoretice la definirea conceptului de „imagine teatrală"** de Ion Cazaban și **Particularități ale istoriografiei teatrale românești** de Ileana Berlogea. Un binevenit instrument de lucru este tabelul, întocmit de Medeea Ionescu, al celor mai importante evenimente petrecute în teatru între 1944—1974, care finalizează această cronică contemporană de teatru românesc. („Operă colectivă, deosebit de interesantă prin cele mai multe din capitolele ei..., operă de analiză și informație, adresată în egală măsură publicului larg și avizat, volumul **Teatrul românesc contemporan** oferă, — cum notează Mihnea Gheorghiu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, — o imagine cuprinzătoare a fenomenului enunțat. Volumul ține totuși să lase deschisă poarta spre orizonturi de cercetare mai puțin abordate pînă acum la noi, precum și către realizarea, în viitorul apropiat, a unei lucrări exhaustive, de înalt nivel științific, despre arta și cultura teatrală națională din cele trei decenii, consumate, ale epocii noastre").

Andrei Strihan

Virgil Ogășanu și Petre Gheorghiu în Ferma de David Storey, noua premieră a Teatrului „Bulandra"

Radio Televiziune

Drumul albastru

• DE LA emisiunea trecutei reviste literar-artistice tv și pînă azi e o cale-atît de lungă încît s-ar **putea** să nu fi rămas în amintirea telespectatorilor decît fugitive imagini și incomplete idei. Vom încerca, de aceea, să amintim că tema revistei era universalitatea literaturii, artei, în general a culturii românești. Comunicarea largă a valorilor veritabile din literatura și arta românească este, desigur, un comandament, așa cum a constatat și editorialistul emisiunii, Al. Dima. Această comunicare, cu caracter reciproc, are valoarea unei realități vii și a unei permanente necesități. Situarea literaturii și artei românești, a culturii noastre socialiste, pe plan mondial, constituie contribuția poporului român la tezaurul spiritual al umanității. Ideea este arătată, expresis verbis, în Programul partidului. Emisiunea revistei literar-artistice a făcut și o fericită demonstrație de poezie românească în versiuni străine. Am ascultat cu emoție și încîntare poezii de Eminescu, Blaga, Arghezi, de Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, în lecturi paralele, de o remarcabilă calitate. Textele românești au fost interpretate în limbile franceză, engleză, germană, italiană — descoperind aceeași profundă muzică interioară, aceeași rezonanță lirică.

La o discuție despre traduceri și despre dicționare, ca instrumente de mai bună cunoaștere a culturii și literaturii, au participat, cu sobrietate și competență, Nina Cassian, Romul Munteanu și Constantin Lucaci.

• REPORTAJUL documentar „Focuri vii în Vrancea" (Maria Preduț și Dionisie Șincan) conține substanță bogată pentru un vast serial, pe care televiziunea ar putea, și ar trebui să-l realizeze, cu mijloacele ei tehnice și umane, cu decorul pe care i-l pune Vrancea la dispoziție, cu vijelioasa istorie și tulburătoarele balade izvorîte pe văile unde s-a născut Miorița, unde a trăit și a muncit Moș Ion Roată. Documentarul de joi seara, deosebit de bine lucrat, este prefața unei astfel de creații.

• CONCERTUL simfonic — de săptămîna trecută — al radio-televiziunii a fost transmis într-un fel ingenios și inteligent, pe ambele programe : integral pe 1, fragmentul esențial pe 2. Fericită și alegerea : „Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră" de Brahms, interpretat de pianistul englez Peter Frankl. O interesantă prezentare, precisă, comunicativă, fără snobisme savante, a făcut Olga Grigorescu.

• TIMOTEI URSU (reportajul) și Nicolae Gheorghiu (imaginea) au inaugurat emisiunea „Să muncim și să trăim în chip comunist". Ei au ales personaje foarte puțin obișnuite, tineri marinari de pe nava de pescuit oceanic „Polar IV". Fiecare erou viu al acestui reportaj devine un portret profesional și moral de solidă și, în același timp, subtilă calitate. Oameni tineri și limpezi, deopotrivă de hotărîți, de fermi, în viață și pe splendida lor uzină albă, marinarii din marina comercială au trezit tuturor pofta de a-i revedea, de a-i urmări în felul omenesc și eroic în care taie valurile, străbat prin furtuni, își fac datoria, își păstrează zîmbetele. Am fi vrut să facem cunoștință, mai de-aproape, mai amănunțit, și cu nava-uzină „Polar IV". Timotei Ursu și Nicolae Gheorghiu au, probabil, și acest reportaj în tolba lor cu minuni de pe „drumurile albastre".

M. Rîmniceanu

VALORI

CINEMATOGRAFUL sovietic nu va înceta, cred, niciodată de a ne uimi. De data asta nu e vorba de idei originale și de traducerea lor în detalii poetice, ci este vorba de descoperirea unui nou instrument de estetică cinematografică ; de un nou fel de a povesti pe peliculă.

Filmul se numește **Ana și Comandorul.** Prima imagine este un prelung prim-plan cu figura unei femei frumoase. Culori deschise, soare strălucitor în privire, zîmbet de fericire și totul proiectat pe cerul gol; jur-împrejurul imaginii, pur văzduh. La sfîrșit, de obrazul ei se lipește obrazul unui bărbat. Nu o sărută. O susține ; ca un sprijin, ca un suport. Imaginea următoare e un prim-plan încă și mai lung ; este o frunte cu doi ochi. O frunte galbenă, pămîntie ; doi ochi totodată ficși și rătăciți. Aparatul coboară încet. Ajuns la bărbie, el ne face să aflăm și să recunoaștem pe luminoasa femeie de adineaori. Bărbia se reazimă de podul palmelor, în atitudinea căderii pe gînduri, în atitudinea imortalizată de Rodin în „Le Penseur".

După asta, începe povestea. Un scriitor (interpretat de Smoktunovski) compusese un scenariu de film despre un strălucit tînăr savant mort într-o explozie, în cursul unei experiențe. Scriitorul nostru vrea ca, înainte de filmări, să dea scenariul să-l citească și soția defunctului. I se spune că nefericita femeie, care își adorase bărbatul, de la moartea lui stă baricadată în casă, zidită de vie, nevorbind cu nimeni, neprimind pe nimeni. După multe insistențe, ea totuși consimte să-l vadă pe acel scriitor. Conversațiile lor sînt făcute numai din răspunsuri sparte, avortate, întepenite. Femeia răspunde doar ca să spună că toată această treabă e absurdă, fără noimă, fără interes. Asta e tot ce vede și aude spectatorul. Cioburi de cuvinte și ferma hotărîre a ei de a se opune la orice continuare a convorbirii. Totuși, spectatorul vede că acea convorbire se prelungește. Ceva mai mult, de la o bucată de vreme încep să se desfășoare pe ecran lungi fișii de povestire coerentă, în culori normale, articulate într-un stil de narațiune clară. Din cînd în cînd, aceste limpezi secvențe sînt întrerupte de scurte momente confuze, cînd vedem din nou figura ei pămîntie și obstinată, același mutism, același refuz, aceeași privire chinuită. Apoi din nou povestire lungă, clară, detaliată, normală. Tot filmul e o ritmică pendulare între aceste două stiluri de imagine. Cînd scriitorul se scoală să plece, noi știm tot despre viața celor două ființe care s-au iubit. Știm tot. Dar nu știm de unde vine acea frescă de întîmplări văzută de noi pe ecran. Unde s-au format, unde s-au compus acele imagini ? N-a fost „flash-back", n-a fost rememorare. Mai întîi pentru că aceste rememorări rămîn intime. Omul și le amintește lui însuși și nu le preface în mărturisiri către altul. Afară de asta, noi știm că femeia aceea tot timpul a rezistat, a refuzat să se destăinuiască. Știm, **de visu** și de **auditu**, că puținele informații pe care le va fi dat ea au fost smulse de el cu cleștele. Așa că **acea imajerie narativă s-a născut în capul lui, nu în al ei.** Și n-a fost o „memorare", ci o operație prezentă, creatoare, prezentă ca tot ce e creație. Nu degeaba personajul e un scriitor cu renume și talent. Din fărîmele de cuvinte extrase de la ea, dînsul a reconstituit, ca un al doilea Cuvier, întreaga poveste. Toate acele secvențe-roman, dacă am vrea să le dăm o definiție și un nume, le-am boteza : **povestea nr. 2,** aceea pe care un cititor o scrie în gînd, o pictează în minte, după ce a terminat de ascultat **povestea nr. 1.** În filmul nostru, povestea nr. 1 este ansamblul de vorbe sparte, de piese dispărate, piese de „puzzle", cuvinte scăpate de ea, cuvinte smulse cu forcepsul de iscusitul convorbitor. Iar povestea nr. 2, în loc să o compunem, ca de obicei, noi, spectatorii, o scrie în închipuire însuși personajul din film. E drept că spectatorul, pînă la urmă, va scrie și el cuvenita poveste nr. 2. Dar va fi o altă poveste nr. 2, **o a doua poveste nr. 2,** care va răsări după ce filmul se va fi sfîrșit. Căci există un sfîrșit. Un sfîrșit în viraj de 180 de grade, care întoarce pe dos judecățile spectatorului. Iată acest final : scriitorul pleacă. Doamna îl conduce pînă la poartă. Noi, spectatorii, ne zicem că sărmana femeie va putea, în sfîrșit, să răsufle ușurată. Chinul acelei conversații s-a terminat. Tensiunea penibilă s-a terminat. Da. Așa sîntem ispitiți să credem. Dar iată că intervine acum una din acele replici cheie care inversează toate judecățile. Tînăra femeie îi spune scriitorului : „Să mai veniți ! Vă rog !" Da ! Ușurare fusese ! În ciuda reticențelor, poticnirilor, refuzurilor, puținul care îi scăpase, infimele confidențe care trecuseră bariera buzelor, acestea, totuși, o ușuraseră. O constată abia acum, cînd simte, mirată, această ușurare.

Iată acum ultima secvență. O vedem pe eroină ieșind din casă, în stradă. A ieșit, pentru prima oară, după atîta vreme, în strada cu oameni. Este imaginea însăși a însănătoșirii, a convalescenței, a resurecției... Nu triumfală, ci tristă ; dar renaștere totuși...

După cum vedeți, totul în acest film e făcut numai din fapte. Fapte de văz și auz. Nici o explicație. Înțelegerea aci este aluzie și ghicire ; deducție a spectatorului, care va scrie **cea de a doua poveste bis,** alta decît cea compusă de personajul poveștii. Este povestea nouă a proaspetei noastre frumoase convalescente, scăpată din groaznica maladie a sinuciderii lente. Din ce oare se va compune acea viață nouă ? Acea viață viitoare, viața ei de reconciliere cu viața ? Niciodată spectatorul n-a avut o mai bogată ocazie de supoziții biografice. Actrița care interpretează acest rol greu, făcut numai din nuanțe, este o mare artistă de la Leningrad : Alis Freundlih. Iar regizorul se numește Evgheni Hriniuk (studiourile Dovjenko).

D. I. Suchianu

PREMIERĂ

În această săptămînă, un nou film românesc : Alexandra și infernul **(după romanul lui Laurențiu Fulga, în regia lui Iulian Mihu) ; în imagine protagoniștii peliculei — Violeta Andrei și Romeo Partenie.**

SECVENȚA: Clopotul

● „TALENTUL său — zice Hemingway despre Scott, în cîteva vorbe dureros de exacte — era la fel de natural ca desenele imprimate de pulberea fină pe aripile fluturelui. Un timp, n-a fost mai conștient de acest lucru decît fluturele și nu și-a dat seama cînd desenul a fost șters și pulberea risipită". Am văzut acum cîțiva ani, la TV, un Gatsby. Vedem acum, pe ecrane, un altul. Trebuie să ai geniul straniu, de o clipă, al lui Fitzgerald pentru a reuși să-l pui în imagini **Marele Gatsby** — ceea ce nu s-a întîmplat pînă acum cu cineva. Oricum, o încercare nu strică niciodată, dacă e să judecăm după acea adîncă în felul ei întîmplare din „Gatsby" (cartea) în care poate fi descifrat și ceva din umoarea (ce pare umor) atît de specială, în viață, a omului Fitzgerald : unui tip îi sare roata de la mașină ; se adună lumea ; omul iese din mașină și își întreabă șoferul : „Ce-i?... Ni s-a terminat benzina ?... Jumătate de duzină de degete arătară către roata smulsă." ; după o pauză omul „vorbi cu o voce hotărîtă : — Mă întreb dacă cineva dintre dumneavoastră știe vreo stație de benzină. Cel puțin o duzină de bărbați... îi explicară că roata și automobilul nu mai erau unite printr-o legătură fizică. — Atunci să trag îndărăt, sugeră el după o clipă. Marșarier. — Dar e smulsă roata, omule. El ezită. — Nu strică să încercăm, spuse".

a. bc.

Cinema

Flash back

Stilul transparent

● ADESEA, pe maeștrii viitori îi poți recunoaște mai bine după filmele de început, unde artistul este încă singur, neacoperit de manieră, iar comunicarea este transparentă, neajutată de dexteritățile stilului. Nu este cazul lui Robert Bresson, cel din **Doamnele din Bois de Boulogne** (cronologic, al doilea titlu din filmografia sa), cu toate că dintre regizorii postbelici el a fost printre primii care a teoretizat suveranitatea stilului în cinematograf.

La Bresson, însă, stilul aproape că nu e vizibil de către cineva pornit să-l caute din exterior cu prejudecata că ar fi un fel de haină, de uniformă de gală. Stilul, la el, este tocmai o rezultantă a fugii de excepțional, a căutării soluțiilor celor mai firești, mai apropiate de aparențele vieții, de străfundurile psihologiei și — în același timp — de necesitățile ideii de autor. Fiecare imagine bressoniană este neutră, rece ca o literă de plumb ; singură, ea nu ne va spune aproape nimic, va rămîne transparentă și inertă chiar. Numai ansamblul de imagini, pe care spectatorul îl va „citi" potrivit culturii și sensibilității proprii, așa cum un lector interpretează textul literar, numai această ideogramă îl reprezintă și îl definește pe stilist. Bineînțeles că, luîndu-și spectatorii partaș, Bresson riscă să fi fost înțeles greșit, măcar de o parte a lor. Așa s-a întîmplat și cu acest film, care în 1944 a fost acuzat de inumanitate de către un public abia scăpat de ororile războiului și devenit între timp nerăbdător, ostil complicațiilor. Machiavelica răzbunare a acelei femei de lume, interpretată de Maria Casarès, a fost înțeleasă ca o simplă întîmplare crudă, cînd vreme Bresson o gîndise, din colțul lui invizibil, de stilist implicit, tocmai ca o condamnare a cruzimii. Neutralitatea stilului, refuzul oricărei posibilități de a apăsa mai mult decît în viață pe coardele firescului, a dus la această confuzie, care li se poate întîmpla și altor creatori prinși între suspiciunea de a părea formaliști și aceea de a fi niște abili mesageri de idei.

Din fericire, prin supraviețuirea regizorului, filmul a supraviețuit și el, încît azi îl putem vedea cu seninătatea cerută de acest mare contemplator care n-a vrut niciodată să se angajeze în luptă fără a-și disimula ascuțimea ideilor prin transparența derutantă a formei. Ce s-ar fi întîmplat dacă autorul dispărea ? — iată încă o dramă specifică istoriei cinematografului, unde filmele pentru eternitate trebuie să lupte cu cele durate să trăiască doar săptămînile scurte ale proiecției. Opera lui Bresson, compusă exclusiv din filme reținute și problematice, a rezistat învingînd în ansamblul ei ceea ce fiecare imagine în parte izbutise să învingă : riscul asfixierii în propria puritate.

Romulus Rusan

„Corespondența" artelor

● A URMĂRI ecoul pe care un motiv, o temă, o situație îl are între limitele inefabile ale artelor, iată o operație pasionantă deopotrivă pentru artiști și spectatori. „Ut pictura poesis" se spunea încă din antichitate, apoi noi și noi sisteme teoretice au operat disocieri ferme și au recunoscut asociații evocatoare între pictură, muzică, literatură, spectacol... Transmise în jocul scînteietor de oglinzi ale artelor, „reluările" au adîncit continuu conștiința de sine a actului creator, obligînd deopotrivă autorii și publicul lor din toate timpurile să gîndească dialectic interdependențele, filiațiile, confluențele, tangențele în întreaga, luminoasa lor semnificație. Pornind de la celebrul tablou al italianului Leonardo da Vinci, francezul Jules Verne scrie mica piesă de teatru despre Mona Lisa, Mann dedică un întreg capitol din **Doctor Faustus** sonatei op. 111 de Beethoven, Apollinaire schițează celebrele sale ideograme lirice, graficieni de geniu ilustrează pe Rabelais sau Dante, regizori și autori de librete valorifică texte de mare circulație... Artele se privesc și își întind cu fraternitate mîna într-o armonioasă coexistență.

A doua emisiune **Orfeu (Teatru lirie,** ciclul **Capodopere,** la televiziune), prefațată cu distincție și căldură de prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, este un nou argument — de prestigiu — în favoarea acestor „corespondențe". Căci granițele transparente ale artelor permit, uneori chiar favorizează, interferențele și a unui fragmente din spectacolul **Orfeu în infern** de Tennessee Williams cu suita simfonică **Orfeu în oraș** de Hilding Rosenberg, cu celebre poeme orfice sau versuri de Ivan Goll, înseamnă a recunoaște acest lucru. Emisiunea (adaptare și ecranizare de Florica Gheorghescu și Carmen Dobrescu) a avut coerență, argumentele demonstrației au fost alese cu gust și sensibilitate, ea bucurîndu-se de privirea lucidă, de o penetrantă melancolie, a comentatorului (actorul Gheorghe Cozorici).

Condusă de aceeași intenție, a relevării posibilității de armonizare a artelor, s-a dovedit și emisiunea **Meridiane literare,** de luni seara, cu un extraordinar documentar Bernard Shaw, urmat de un memorabil „film" după Georg Trakl, vizualizînd cu impresionantă forță artistică o poezie de spectaculoasă intensitate. Retransmiterea pe canalul I a unor asemenea emisiuni ar echivala cu un adevărat act de cultură și cu recunoașterea meritelor unei echipe entuziaste și talentate.

Ioana Mălin

Telecinema

Viii și morții

● SUPERB au venit spre noi, miercuri seară*), de la orizontul unui cimp cumplit de luptă, călcînd peste podețuri înghețate bocnă, printre afeturi de tun și cai în abur de viscol, din tranșee săpate febril, cu groază și încăpățînare, între canonade asurzitoare, tancuri și ghitare soldățești — Tolstoi și Babel, „războiul și pacea", cu armata lor de cavalerie. Totu-i o zi — de dimineață pînă-n zorii de apoi — în care un pluton de artilerie, în preajma Stalingradului, trebuie cu orice chip, inclusiv cu chipul morții, să țină frontul în fața tancurilor cotropitoare. Totul începe dimineață, lîngă un tren militar, unde un locotenent tînăr se spală, pînă la brîu, cu zăpadă, soldații cîntă femeile sublime de altădată și amorul printre trandafiri, și dansează, în timp ce o infirmieră se apropie, surîzînd. Babel curat. Un cal va cădea sfîrșit și cineva va avea curajul să-l împuște, înfiorînd lumea. Un soldat în mare panică va fi arestat pentru accesul său de lașitate, după care va fi imediat iertat și condamnat la viață. Totu-i viața pe o zi a celor înfricoșați printre cei neînfricoșați. Locotenentul nu se poate despărți de infirmieră. Ei se vor iubi sub bombardament, printre tancuri și ordine năuce care cer — hămesite — muniție. Oamenii luptă — corp la corp — cu tancurile. Mor unul după altul — și aștepți apariția tunului lui Denisov care străbătea nebunește satul, în Tolstoi. Locotenentul rămîne singur lîngă tunul antitanc. Omul intră în delir, cerîndu-și sie însuși obuze, asurzit de canonade, de vocea interioară, de spaima că și-a pierdut femeia iubită. De mult n-am văzut scenă de dragoste mai dezlănțuită în sfîșierea ei. Bărbatul e rupt în două — între tunul care nu mai poate bate și femeia care nu mai respiră, acoperită de zăpadă și de sărutările lui. Locțiitorul politic, un colonel, cade într-o ambuscadă. Aparatul îi surprinde doar ochelarii alunecînd de pe nas. Sînt exact ochelarii de sîrmă ai lui Isac Babel — „e ingrozitor cum un asemenea om n-a putut fi salvat", spune generalul auzind de moartea colonelului, și nu-și duce decît mîna la ochi, cum fac de cîte ori citesc schițele de un orbitor soare rece ale **Armatei de cavalerie.** În zori intendența aduce mîncarea pe poziția care nu a cedat. Printre cadavrele artileriștilor, furierul țopăie că și-a făcut datoria și a adus la timp alimentele și băutura. Mai sînt cîțiva supraviețuitori — comandantul pășește spre ei, trecînd pios printre cadavrele celor care i-au ascultat ordinul și nu s-au retras: „Cui vei da socoteală pentru ei?" „Celor vii" — răspunde el. Zorii sînt negri, de culoarea morții. Iar cei vii închină votca din gamelă pur și simplu pentru că s-au cunoscut. La gamelă pun decorațiile pe care le-au primit — decorațiile, „asta e tot ce vă pot da", le-a spus comandantul.

Radu Cosașu

*) Telecinemateca, **Zăpada fierbinte,** regia Gavril Egbiazarov, după romanul lui I. Bondarev.

Plastică

Retrospectiva Mac Constantinescu

OMAGIIND respectabila vîrstă de 75 de ani și o activitate de peste jumătate de secol, retrospectiva maestrului Mac Constantinescu reface evoluția unei personalități complexe, proteică prin disponibilitățile spirituale și stilistice, ale cărui contribuții la dezvoltarea unor concepții noi în arta românească modernă nu au fost suficient revelate cel puțin pentru publicul larg.

Privită superficial, selecția din sala Dalles pare să ne propună personalitatea sculptorului, posibilitate infirmată, cel puțin parțial, la o analiză atentă și nuanțată. În realitate, Mac Constantinescu se definește, dincolo de modalitatea concretă de a-și materializa programul estetic, drept un **constructor al spațiului.** Din această perspectivă, demonstrabilă prin intermediul concepției plastice specifice, el se atestă drept un creator de ambianțe, capabil să realizeze o sinteză a genurilor, în sensul subordonării lor, în raport de funcționalități arhitectonice și estetice. Ar fi necesar și suficient să ne referim la machetele și proiectele sale, destinate decorării unor spații și suprafețe publice, fie că ele se referă la peretele propriu-zis, la vitralii, sau la mediul tridimensional, angajat în dialog activ prin intermediul sculpturii. Vom descoperi în acest caz un artist cu vocația agorei, un artist pentru care creația se justifică din unghiul contactului direct cu spectatorul, deci sub raportul eficienței sale sociale. Dacă abordăm din această perspectivă opera lui Mac Constantinescu, acceptată ca un tot unitar prin raportarea la destinul său public, vom putea aprecia la valoarea sa reală nu numai calitatea estetică intrinsecă, ci și pe cea de natură mai complexă, în care se interferează finalități sociale, educative, etice.

Apelînd la cronologia succintă, dar semnificativă (semnată în catalog de Ioana Beldiman), vom descoperi, ca un complement necesar și definitoriu, alături de lucrările expuse, o activitate de artist al spațiului deosebit de bogată și interesantă. Mac Constantinescu este cel care a realizat reliefurile **Traian** și **Decebal** pentru fațada Școlii române din Roma, ale cărei interioare sînt concepute și amenajate tot de el, dar și artistul căruia îi datorăm mozaicul de la **Fîntîna zodiacului** din București și reliefuI **Victoria** de pe Arcul de Triumf. El decorează fațada Facultății de Drept din București cu două reliefuri, dar este și organizatorul Pavilionului românesc al Expoziției internaționale de la Paris din 1937. Realizează, de asemenea, reliefurile de pe fațada clădirii Institutului de documentare tehnică, elaborează proiectul decorării fațadei clădirii Ministerului de Externe, iar în același timp predă la Institutul de arhitectură „Ion Mincu" și, mai tîrziu, la cel de Arte plastice „N. Grigorescu". O activitate prodigioasă, o activitate a contactului permanent și neobosit cu publicul prin intermediul lucrărilor și al ideilor, căreia trebuie să-i adăugăm după aceleași poziții concepționale preocuparea pentru alte genuri, în limitele cărora obține aceleași rezultate de valoare.

Mac Constantinescu ilustrează **Divina comedie** cu o forță originală (remarcată elogios de Perpessicius, Mircea Eliade, Emil Gulian), datorită căreia imaginile își păstrează și astăzi valoarea, scrie cronica plastică de înaltă ținută intelectuală, desenează neobosit și sculptează, modelează metalul în reliefuri expresive cu finalitate decorativă, se dăruiește cu pasiune și discreție vocației sale.

Din acest efort continuu, cu finalitate umană și artistică sînt prezentate în sala Dalles desene din cele mai diferite epoci, atestînd o predilecție devenită obsesie, apoi sculpturi fluide, multe reliefuri în metal, proiecte de vitralii, un imens și variat volum de talent și muncă, în stare să sugereze adevărata personalitate a lui Mac Constantinescu. Putem urmări cronologic evoluția unui stil totdeauna sintetic, de la arabescul expresiv sau gîndirea constructivă pînă la simplitatea ductului din ultimele desene și sculpturi, apoi trecerea de la o concepție decorativ-totemică la masele ferme, monumentale, ale sculpturii în piatră sau marmură. Ar trebui să remarcăm, alături de caracterul proteic, calitatea artei sale, concepția antropocentrică în virtutea căreia omul este miezul și semnul cosmosului, în jurul său ordonîndu-se celelalte elemente, atrase de o forță centripetă.

Astfel încît, pornind de la premisele teoretice și de la materializarea lor, însumînd toate aspectele în sensul propus de creator, retrospectiva de la sala Dalles afirmă, o dată mai mult, calitatea de artist al cetății și al omului pe care o demonstrează întreaga activitate a maestrului Mac Constantinescu.

Virgil Mocanu

În atelierul lui MAC CONSTANTINESCU

Leandru Popovici

● ÎN TOT ce a desenat, a pictat, a scris și a cîntat Leandru — Alexandru Popovici, sufletul lui de artist a filtrat lumina, decorul, atmosfera Moldovei, a Iașului său drag, ca puțini alții din generația lui. A fost un boem, cuvînt care înseamnă în acest caz o permanentă și dezinteresată căutare a frumosului, pe de-asupra tuturor obstacolelor. A învățat carte la Liceul Internat, apoi desenul și pictura la Artele Frumoase. A făcut pioasă ucenicie prin atelierele maeștrilor, a învățat de la Tonitza vocabularul pastelat al artei — pe care l-a folosit în propria creație, în cronici plastice și, mai cu seamă, în convorbirile cînd pline de virulența unei juste exigențe, cînd de duioșia unei calde, compasive înțelegeri pentru opera altora.

Aflăm, din „Cronica" ieșeană, că Leandru Popovici deschisese ultima lui expoziție — desene — la Casa Tineretului din Iași. Viitoarea lui expoziție o avea în mapă, eterna mapă de care nu se deslipea vreodată. Picta pinze pe care ar fi vrut să le expună la o cooperativă agricolă fruntașă pe județ. Și această expoziție va rămîne printre tulburătoarele lui iluzii, printre visurile care au început cu desene de artist-militant în revista „Manifest" din anii 1934—1936 și l-au purtat, decenii de-a rîndul, neobosit, etern boem, prin Sărărie.

r. l.

Gravuri din Canada

● O PREZENTARE inedită la noi, 48 de gravuri ale artiștilor eschimoși din Canada, prilejuiește interesanta descoperire a felului în care tehnici ale graficii moderne sînt asimilate și folosite de artiști a căror experiență de viață, sensibilitate, cultură și acțiune practică se mențin, din motive geografice determinante, în cadrul unui mod de existență specific, legat de contactul inedit cu natura și forțele ei elementare.

În cultura artistică eschimosă străveche și continuu atestată de mărturii arheologice importante în întreaga zonă a periferiei calotei polare, de un interes artistic deosebit însă pe coastele Alaskăi și axată în primul rînd pe arta cioplitului și gravatului în fildeș, pe arta măștilor policrome de lemn, apariția unor genuri ca litografia și gravura pe metal se insereză atît pe plan iconografic cît și pe planul formulelor de limbaj preferate în spiritul tradițiilor specifice. Simplitatea aerată cu care sînt dispuse și compuse elementele figurînd sau simbolizînd realul, spontaneitatea ingenuă a receptării mesajelor venite din lumea înconjurătoare, receptare adesea punctată de umor, amestecul firesc dintre observația fidelă a lucrurilor cu transcrierea celor din lumea fantasmelor tradiționale ale credințelor, închipuirilor și legendelor eschimose, finețea meșteșugului deprinsă în practica sculpturii în os și a altor genuri de milenii utilizate, trăiesc mai departe inalterate în gravurile recente. Pescari și bufnițe, urși polari, rațe sălbatice și vînătorii lor, casele acestora, familiile care se luptă pline de încredere cu demonii, constructori de locuințe și păsările care stau în preajma lor, iată cîteva din temele repertoriului eschimos, înfățișate cu o inepuizabilă fertilitate a imaginației și un rafinament surprinzător al simplității și frustului. Interesul lui Paul Klee pentru sculptura și gravura în os a eschimoșilor, tip de „artă încorporată", ca orice artă primitivă, se adresa desigur caracterului sintetic și precis, cordialității sentimentului acestei arte, care își păstrează virtuțile și atunci cînd se manifestă sub forma unor obiecte pur artistice, nu de uz practic sau ritual.

Amelia Pavel

Muzică

Muzici paralele

A FOST o vreme cînd muzica nouă era obiect pentru panorama de curiozități ale secolului. Între clasic și modern separația corpurilor părea de netrecut. Dar, cum e regula, anecdota și senzaționalul au rămas pe drum undeva iar ceea ce ne preocupă acum este muzica propriu-zisă. Faptul s-a petrecut aidoma cu odinioară „experimentatul" Edgar Varèse și cu Charles Ives, azi părinte al muzicii americane. Așa e pe cale să se întîmple și cu compozițiile lui Ștefan Niculescu, iar la belgieni cu ale lui Henri Pousseur.

Iată parabola pe care a servit-o Anatol Vieru conducînd un concert întreg la Sala mică. Sub genericul „Muzici paralele", amintiții compozitori au fost aduși față în față cu Mozart, iar reușita demersului are toate șansele să devină model, spre folosul concertelor noastre.

Cu sau fără plan, un numitor comun a fost între toate acele muzici, adică ceva care face ca una și aceeași realitate să arate artistic multe fețe. Toate au conținut umor, de pildă, dar, în același timp, vorbind de spiritul lui Mozart, nici una n-a stat în afara unui nivel considerabil de seriozitate în invenție și în meșteșug. Așa cum ne-a dat bucuria de a cunoaște pagini mai puțin știute la noi ale clasicului vienez — **Serenada K. 239** într-o încîntătoare sprinteneală rustică, unde am cunoscut imediat mîna de muzician a dirijorului Anatol Vieru, de asemeni **Divertismentul de suflători K. 270** — concertul a adus în premieră bucureșteană pagini cu care vrînd-nevrînd ai de-a face cînd vrei să te referi la literatura secolului. Nimănui, de exemplu, nu i-a fost dat să vadă la noi spectacolul celor 13 minuitori de percuție pe care îl imaginase Edgar Varèse cu aproape o jumătate de veac în urmă. Or, în secolul XX percuția îmbogățită cu multe timbruri noi și ocupînd singură scena ca o forță a muzicii, a început, artisticește vorbind, să se arate cam de la acest **Ionisation** încoace. Iar cine va vrea să cunoască ce s-a mai petrecut nou pe teritoriul percuției în ultimele decenii știe acum după concertul dirijat de Anatol Vieru că poate întruni condiții optime de realizare prin echipa de percuționiști ai Conservatorului, antrenată de virtuozul Nicolae Albulescu.

După un alt succes cu Charles Ives, acela cu substrat filosofic, Anatol Vieru ne-a prezentat acum o poantă muzicală, a aceluiași creator, între altele și un soi de Stravinski **avant la lettre.** Nu numai inéditul stilistic, dar și intuiția liniilor de forță care converg spre un lucru bine spus ne-au atras atenția în **Scherzo pentru suflători, pian și percuție.**

Am avut în fine și două semnificative adaptări pentru concert din literatura teatrului liric contemporan. **Cartea cu Apolodor** de Ștefan Niculescu, pe un libret de Gellu Naum, ar fi o deplasare în spațiul muzicii exotice motivată de aventurile pinguinului Apolodor. În fapt, însă, jubilația de ritmuri și de culori care ne-a încîntat în cele două fragmente selecționate sînt derivate ale strămilenarului și imensului fond de colinde și doine românești. Pilduitor este modul cu valoare de unicat în care ritmul **giusto** și sunetele lungi ținute cu vocea corului sînt aduse împreună. Interpretativ culminația a produs-o melopeea de flaut printr-o magie de ton în care Voicu Vasinca rămîne neîntrecut.

Cealalată referință operistică a fost **Faust al Dvs.** De ce „Al Dvs." ? Fiindcă traseul intrigii, al muzicii și deznodămintele operei urmează să fie decise de publicul din spectacol în cadrul variantelor prestabilite de creatorii Henri Pousseur și Michel Butor. Varianta pentru concert, un fragment din aceste trasee, ar fi o istorie scurtă a liedului german, implicînd deopotrivă modul de exprimare parodic, dar și psihanaliza, unde intervine cu un dat obsesiv Tristanul wagnerian cu motivul dragostei și al morții. Dacă piesa lui Henri Pousseur a reușit să țină atenția trează, trebuie avut mai cu seamă în vedere harul interpreților. În cazul sopranei Steliana Calos-Cazaban muzicalitatea și calitatea vocală îi fuseseră probate în alte concerte. De astă dată muzica a devenit convingătoare mai ales prin nuanțarea jocului vocal al unui personaj cu multe ascunzișuri. În ce-l privește, pianistul Adrian Tomescu și el s-a arătat un artist complet din toate punctele de vedere, unde abilitatea tehnică și cultura fac casă bună, recomandîndu-se ca atare pentru recitalul la care îl așteptăm.

Publicul, care a venit în număr mare la concertul dirijat de Anatol Vieru, a trăit sentimentul unui eveniment al stagiunii. Pentru acest lucru Filarmonica, în calitatea ei de gazdă, merită toată stima.

Radu Stan

Din lirica iugoslavă

Edvard Kocbek

Cine sunt

Nu sunt nicicind
ceea ce cred că sunt,
nu sunt nicicînd acolo
unde mă văd ochii lor.
Dușmanii mă cred
moștenitor al tronului,
prietenii sunt convinși
că sub hainele mele
se ascunde un diacon,
naivii se gîndesc
că putrezesc în jurnalul de bord
al unui vas scufundat
în căutarea unui nou pămînt.
Eu însă la amiază-ngenunchez
în mijlocul pustiului și scriu
pe nisip spusele tăcerii,
scirții spre seară
în primejdioasa spărtură
a Turnului Babel,
noaptea zac resemnat
între săbii aurite
pe terasa lui Hamlet.
Și abia în zori
m-arunc în șaua depărtărilor
dincolo de șapte clare vămi ale lunii
și galopez
spre un trandafir generos
care stă să-nflorească,
într-o zi va privi în față
secolul superb
și secolul se va-nroși.

Jure Kaštelan

Tînguirea unei pietre

Redați-mă grămezii, stîncii, crestelor munților,
veșnicului drept virginitatea mea.
Aruncați-mă-n mare, în ocean, dați-mă tunetelor.
Stăpîni ai pămîntului, somn și pace să-mi dați.
Să nu mai vuiesc de tropotul cabalin al oștirilor voastre,
să nu se mai prelingă pe fruntea mea lacrimi.
Smulgeți-mă din pavajul străzii, din piețe,
din pragul temniței și-al catedralei.
Bătută să fiu, străfulgerată
și-ncoronată cu stele.
Iar tu, mînă care înalți dalta,
să nu-mi dai viață de om,
să nu-mi dai inimă, rațiune, ochi ce privesc.
Redați-mă infinitului de marmură, negurii, visului.
Stăpîni ai pămîntului, somn și pace să-mi dați.
Iar tu, mînă care înalți dalta, să nu mă trezești :
să nu-mi dai ochi care privesc crimele.

Vesna Parun

Mamei omului

Mai bine ai fi zămislit, mamă,
nu pe mine, ci neagra iarnă ; într-o vizuină
un urs, ori un șarpe pe gheața cea aspră.
Mai bine-ai fi sărutat o piatră, nu fața mea ;
mai bine nu lapte, ci fiere
mi-ai fi dat, oferindu-mi sînul.

Dacă-ai fi dat viață păsării, mamă, ai fi mamă :
fericită ai fi-ncălzit pasărea cu aripa.
Dacă-ai fi născut un copac, ar fi renăscut primăvara
copacul,
ar fi reînflorit teiul, ar fi reînverzit trestia cîntecului tău.

Iar dacă-ai fi fost mama unui miel
s-ar fi odihnit la picioarele tale mielul, blînda suflare
ar fi-nțeles gingășitul tău, plînsul tău.
Acum ești singură : îți împarți durerea cu mormintele.
E cumplit să fii om, cînd pumnalul se face frate cu omul.

Dragan Kolundžija

Vară

Adorm în pragul verii. Iunie sosește.
În livadă mere de aur. Se bolbează ochiul meu mic.
Cerul într-un coș de răchite. Visul meu –
cal fără căpăstru în luminișuri de sînge.
Apoi adorm iarăși. Iulie sosește-n cringuri
o umbră-ncătușată de zi. Ochiul meu mare se cască.
Un salt în floarea pinului înflăcărat.
Eu, măruntul. Aproape furnică. Surprins de joaca
turmei candide a cerului tac sub grădina soarelui
galbenă.
August sosește. Deschișii ochiul meu mare și mic.
Calul care trăiește undeva-n mine începe să cînte.

Miodrag Pavlović

Copilul găsit

M-ați găsit zăcînd pe frunze,
purtînd un nume tainic, poate vegetal ;
iar cine sunt, eu nu pot spune :
jumătate din numele meu a rămas pe sînul mamei,
jumătate pe buza crăpată a uriașului.

Poate sunt o guzla aruncată de-un cîntăreț în exil,
chiar fratricidul, poate, care fuge de pedeapsă,
sau ghicitorul care-și lasă
în crestetele fagilor
gîndirea lui asemeni unei pînze de paing.

Duceți-mă, drumeți înduioșați,
sus în vîntul crestetelor păduratice
să-mi răcoresc o clipă rănile ;
sau vindeți-mă pe un țărm de mare,
să fiu vîndut în altă țară, cu cetăți bogate,
unde-n grădini așteaptă mame-nlăcrimate
și uriași îmbătrîniți care contemplă apa
dar nu vor să strivească sub călcîie
fruntea mea.

Nu mai îndur să văd în fiecare noapte
în frunze surda strălucire de ființe increate
ce studiază ah ! pe suferința mea
înțelepciunea de a nu te naște.

Desanka Maksimović

Toamnă veselă

Răsare-n volburi albe dimineața
și ca un val marin unduie ceața.
Pădurea-n vîntul toamnei și-nfioară
mantia ei pestriță, dîndu-și viața.
În vuiet și în brumă se-nfășoară.

Sub chiciura ce scînteiază perle,
ea n-a uitat nici fluierul de mierle,
nici caldul vînt ce susură-n cărare,
nici crengile golite, cum spre cer le
ridică plînsul pe tipsii de soare.

Dansează-albastre flăcări în pădure.
Orice poiană-o vatră de azur e,
iar plopul își agită ca nuntașul
înaltul steag din fire de-aur pure
și-abia respiră de-atît joc, poznașul.

Pe drumuri vechi, cutremurați, stejarii
cu poala-aruncă-n vînturi icușarii
uitați de tristul codru-vistiernic
și-o viță-mbrățișînd duios arțarii,
în palme prinde-o inimă, cucernic.

Tane Andreevski

Lasă ușa deschisă

Prin ușa deschisă tristețea nu trece.
Nu-ți fie teamă de întunericul nopții,
nici de bătaia minutelor, sinistră și rece.

Lasă ușa deschisă.

Avem nevoie de vîntul cald al serii,
amețit de mustul înțelepciunii
care fierbe îndelung
în afînatul pămînt al primăverii.

Lasă ușa deschisă.

Negre, mîinile nopții
vor mulge ugerul lunii
ca să ne dea-n zori în albe șuvoaie
laptele dulce ca mierea.

Lasă ușa deschisă.

Afară se-aude cum trece tăcerea.

In românește de **Valentin Deșliu**

Radovan Pavlovski

Băiatul care doarme la amiază

Zvonul morții îmbie la somn.
Trezește-te băiatule.
Ai cîmpuri ce răsună de iarbă și cazmale
soarele matutin e o masă imensă
pe care fring piinea plugarii
Amiaza ascunde firele smolite ale nopții
Sub picioare ai morminte și pietre
și clarul de lună.
Sar dintr-o cursă ca valul
spaimei zece călăreți.
Iarba-ți leagă degetele de pămînt și nu-ți dă drumul
dacă nu-i dai un sărut întunecat.
În plină amiază.
Iese din iarbă carul amanților morți.
Sus, trezește-te băiatule.
Pe mare e barca mea de lăstari
cu vocea sugrumată.

Sunt clipe cînd toate sunt moarte în somn.
Sunt clipe cînd mă întreb
dacă nu sunt nebun
E seară
și multă lume vine să te trezească
Tu schițezi mapamondul cu stele
și respiri adînc.
Sus, trezește-te băiatule,
povestește-ne visele tale călare
mîndru vor galopa către Fluviul de Fier
să le răcorească vîntul morilor.
Cu o floare rănită vrăjesc cămașa
în vînt și dragostea intră în casă.

Spune-mi ce vin bei în somn
de nu te mai trezești băiatule.

In românește de **Ștefan Aug. Doinaș**

Cartea străină

Citindu-l pe Terenţiu

DIDEROT îl adora pe Terenţiu. Teoretician al dramei, pasionat — ca, îndeobşte, spiritele clasiciste — de tot ce scoate în evidenţă „adevărul moravurilor", de „observarea naturii", de „adevărul sentimentelor", Diderot afla o justificare a esteticii sale în opera comediografului latin. Dar, care dintre clasicii — îndeosebi francezi — ai secolului al XVII-lea nu l-a citit pe Terenţiu ? La Fontaine îl recitea cu delicii, publica o traducere în versuri din **Eunucul**. „Térence est dans mes mains, je m'instruir dans Horace" : versul acesta demonstrează fidelitatea unui lector faţă de autorii săi preferaţi. Dar La Fontaine nu e singur în cultivarea maestrului roman al comediei. Molière l-a studiat cu atenţie, a imitat **Phormion** şi intrigile sale urmează tiparele comediilor latinului. De altfel, Boileau îl compara cu acesta, iar Sainte-Beuve afirma că în Molière se ascunde un întreg Terenţiu. Să-i mai numim pe Fénelon şi pe alţii ?

Am amintit această fervoare a clasicilor moderni pentru acel precursor al clasicismului latin fără intenţia de a releva obişnuitul nexus, deasupra veacurilor, între spiritele prezentînd o conformaţie similară, ori pentru a evoca binecunoscutele relaţii de înrîurire. Comediile lui Terenţiu, gustate în evul mediu, devin mai apoi adevărate modele ale dramaturgiei „clasice". Aceasta pentru că **modelul** prezidează configuraţia sau structura acestor comedii. Mai degrabă decît Plaut (deşi cu o vervă comică şi o vigoare temperamentală inferioare acestuia), Terenţiu urmează modelele sale greceşti. Privite mai de aproape, piesele sale descoperă un primat al acţiunii modelatoare asupra oricărei alte categorii a creaţiei dramatice. Nici violenţa, nici patosul, nici hohotul în faţa grotescului — mari puteri ale teatrului — nu joacă în opera aceasta rolul pe care-l are o facultate de **temperare** a umanului. Nu este de mirare că umanismul clasic al tuturor veacurilor, de pînă la criza modernă a acestui cult al umanului bine temperat, a cunoscut şi transformat într-un fel de edict formula din **Heautontimorumenos** a lui Terenţiu: **homo sum : humani nihil a me alienum puto**. Dar a cultiva relaţiile cu **tot** ce e omenesc înseamnă a păstra întrucîtva o distanţă egală faţă de umanitatea întreagă.

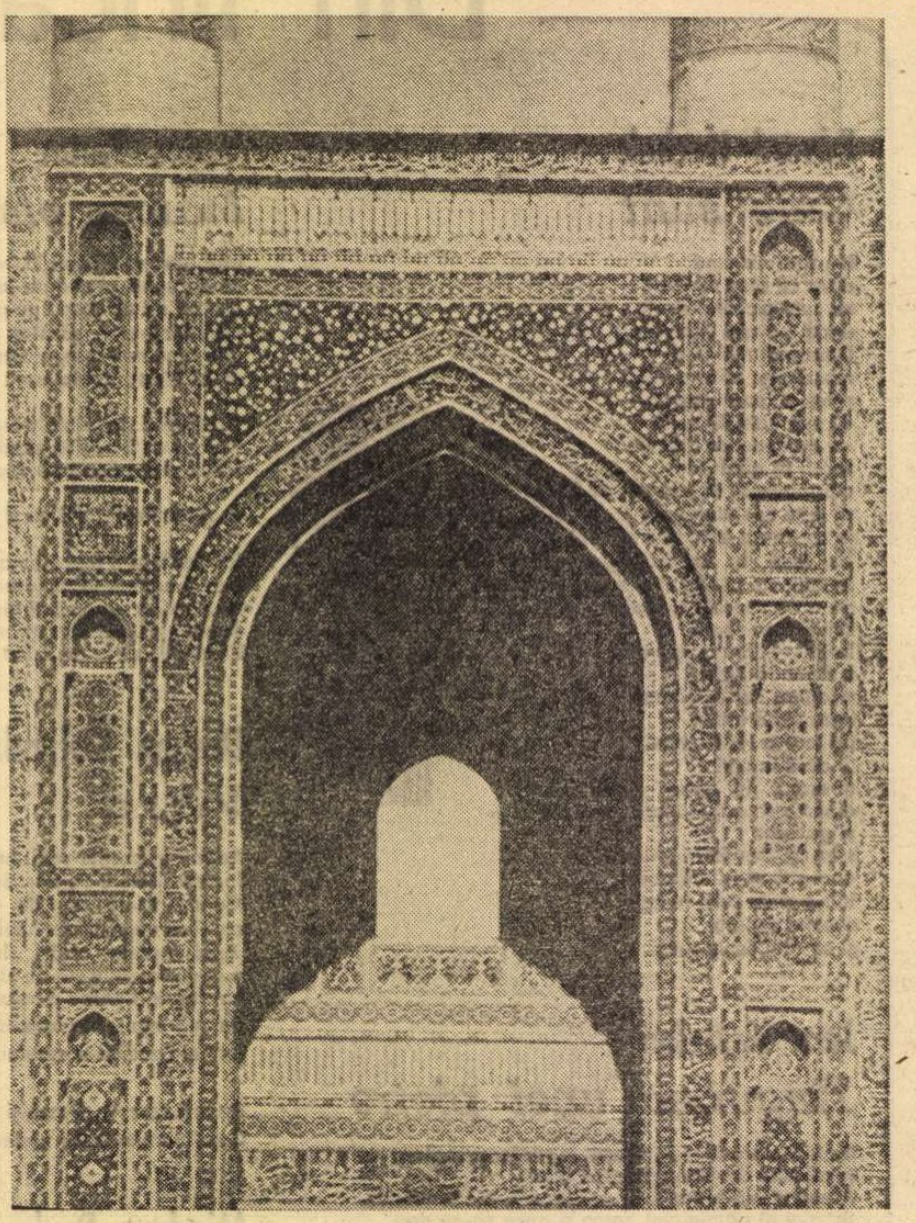
O distanţare (firească, nu în sensul brechtian) poate fi sesizată la nivelul personajelor acestui teatru a cărui substanţă este o humă umană, nu prea bogată, lipsită de o prea mare diversitate interioară, convenţional tipizată, dar de o incontestabilă subtilitate. Nici hohotul de rîs, nici hohotul de plîns, ci o melancolie surîzătoare domină spaţiul dramatic al comediei lui Terenţiu, al eroilor săi în general bine crescuţi, ce nu-şi permit o gesticulaţie excesiv de vivace. Spirit analitic, preluînd de la modelele sale eline o umanitate canonică, oarecum normată, de mijloc, Terenţiu cultivă — asemenea unui bun grădinar — plante obişnuite, demult domesticite, dar o face cu acurateţe şi nobilă detaşare.

Citind cele trei piese publicate (într-o excelentă traducere — unind acribia filologului şi eleganţa literatului — a lui Nicolae Teică), nu te poţi opri să nu admiri rigoarea de mecanism bine concertat a acestor producţii dramaturgice. Ştim totul dinainte : maşinăria ne stă demontată în faţă, analiza psihologică (adeseori lăudată) este cunoscută de noi în toate piesele ei, figurile sînt tipizate la extrem. Şi, totuşi, arta aceasta atît de canonică surprinde prin însăşi buna ei reglare, prin articulaţii, prin construcţia ingenioasă, prin echilibrul delicat întreţinut. Cartaginezul Terenţiu a intuit spiritul unui anumit **ordo** latin, după ce şi-a însuşit cultura Eladei. Ordine statică ce nu exclude monotonia, a unei comedii calme, **stataria**, lipsită de vîrtejul întrucîtva demential al burlescului sau al grotescului. Un factor etic acţionează în reglarea interioară a conflictelor, acţiune estetică, în cele din urmă.

Pe Terenţiu îl interesează cu precădere un complex tematic, acela al raporturilor dintre două generaţii diferite (**Fata din Andros, Cel ce se pedepseşte singur**). Dubla perspectivă (implicînd antagonismul, dar şi împăcarea posibilă) e complicată prin alte „dubluri", prin cuplurile de bătrîni sau tineri (doi părinţi, două prietene, doi servitori etc.). Întreaga mişcare dramatică în piesele lui Terenţiu este întreţinută şi — trebuie să adăugăm — necontenit reţinută prin echilibrul complex realizat între aceşti poli mereu prezenţi. Mişcare aproape anulată şi totuşi existentă în substratul pieselor (care, reduse la o inerţie totală, la o nemişcare dramatică s-ar anihila teatral). Dublul prezintă posibilitatea oglindirilor, ca şi a unei dialectici dramatice dintre cele mai ingenioase. Mai mult decît sentinţele etice, decît analizele sau explorarea (destul de superficială) a mediilor, această geometrie dramatică interesează în piesele lui Terenţiu.

Şi, totuşi, toate artificiile acestui artifex iscusit nu se reduc la jocurile unor paiaţe trase pe sfori cu grijă ascunse, dar pe care le descoperim cu încîntare. O umanitate pestriţă mişună în aceste piese, umanitate surprinsă cu cuvintele şi gesturile ei obişnuite, ca într-o adevărată reprezentare cinematică a vieţii cotidiene în Roma veche. Deşi consideră că „Azi nu se spune-o vorbă ce nu s-a spus demult", deşi îl adaptează pe Menandru, fiind un elenizant în lumea latină. Terenţiu este suficient de roman pentru a face altceva decît modelele sale. Caesar l-ar fi vrut mai vesel, dar o anumită tristeţe subiacentă îl slujeşte în proiecţia scenică, mai curînd dramatică decît comică, a intrigilor pe care le-a împrumutat de la maeştrii greci. Tristeţea unei societăţi care se desparte de trecutul ei, care se avîntă în necunoscutul unui viitor a cărui glorie se întemeiază pe moarte.

Nicolae Balotă



Faţada bogat ornamentată în mozaic şi faianţă a moscheii Masjid-i-Jami din Yazd, în apropierea Teheranului

IRAN — geografie sentimentală

ŞAHYADUL, acest insolit monument modern al Teheranului, detaşîndu-se orgolios de restul desenului urbanistic, dominîndu-l prin măreţie... Şocant ca piramidele egiptene.

— Ce este, în fond, Şahyadul ? am întrebat gazdele, în căutarea unui punct de referinţă.

— Cunoaşteţi Parisul ? Place de l'Étoile ?... Să zicem că Şahyadul ar fi pentru noi Arcul de Triumf. Asta pentru a uza de o formulă confortabilă. În realitate...

În realitate, este un simbol modern, o sinteză în piatră a acestui străvechi colţ de lume. Înălţat pentru a celebra cele două milenii şi jumătate de la întemeierea imperiului lui Cirus cel Mare, monumentul sugerează măreţia Persepolisului-matrice, omagiază perenitatea şi renaşterea, pe noi coordonate, a civilizaţiei persane. O vizită în muzeul adăpostit aici echivalează cu o călătorie în timpul şi spaţiul acestei civilizaţii : de la primele inscripţii ale ahemenizilor la imaginile audiovizuale ale Iranului contemporan, de la meşteşugurile unice din cuprinsul bazarului nemuritor la paleta profesiilor moderne, de la melopeea fără vîrstă la ecoul ritmurilor industriale.

Cînd la Tabriz ninge, aşa cum ninge acum peste Carpaţi, în Şirazul lui Hafez şi Saadi se culeg portocalii, iar în Golful Persic, pe ţărmul de mărgean al insulei Kharg, transformată în cel mai mare port petrolier al lumii, înotătorii plonjează după corali. De mirare în geografia unei ţări ce se întinde pe o suprafaţă cît a Franţei, Angliei, Italiei şi Spaniei luate la un loc ?

Ce departe îmi părea odinioară Persia ! Cînd, copil fiind, priveam dreptunghiurile cu chenare argintii avînd în mijloc leul şi soarele, efigie transmisă de la Cirus şi Darius — deci cînd îmi priveam piesele cele mai rare din modesta colecţie filatelică — ţara aceea îmi părea undeva la capătul pămîntului. Senzaţia de depărtare venea şi din timpurile acelea atît de îndepărtate, străbătute de legendarele bătălii dintre perşi şi greci, despre care învăţam în primele pagini ale cărţii de istorie. Iar acum, în Tabrizul care sună mătăsos precum covorul ce i-a purtat în lume faima, în Şirazul care este unul din numele cele mai frumoase în care s-a înveşmîntat poezia universală, aud români vorbind persieneşte şi iranieni vorbind româneşte, lucrînd umăr la umăr, fabricînd tractoare ca la Braşov sau distilînd substanţe chimice ca pe valea Oltului.

Pe multiplele punţi ale cunoaşterii, prieteniei şi colaborării construite în ultimii ani între ţările noastre, trainice punţi materiale şi spirituale, am aflat tot atîtea sugestii pentru o carte — Leul şi Olimpul *— despre Iranul zilelor noastre, despre destinul senzaţional al regenerării şi amplificării uneia dintre marile, ilustrele civilizaţii ale umanităţii. Desigur, fiecare capitol nu poate exprima decît fragmentar această realitate istorică şi umană către care se încumetă cartea în întregul ei.*

V. V.

„Daria-I-Nour"

SUBSOLUL BĂNCII centrale din Teheran este imaginea modernă a peșterii comorilor din poveștile orientale care ne-au fascinat în copilărie. Peștera are înfățișarea unui imens seif cu uși din oțel blindat de un metru grosime. Se coboară comod, pe trepte acoperite de covoare scumpe, ca într-un foaier de Operă, și se lasă obligatoriu la garderobă orice obiecte de mînă, cu precădere aparatele de fotografiat. Înfricoșătoarele stînci, șerpii și fiarele fantastice care păzeau întotdeauna intrarea peșterilor din basme s-au convertit aici în invizibile celule fotoelectrice și sonerii de alarmă.

Dacă peștera a suferit aceste metamorfoze, pe măsura veacului nostru electronic, comorile au rămas însă aceleași, permițînd vizitatorilor să viseze cu ochii deschiși, să se lase în voia mitologiei din care s-au născut un Ali-Baba sau un Monte-Cristo. Au existat sau nu acești nababi ? Pe unde trece granița dintre real și fabulos ? În schimb, superlativul conținut în expresia „bogat ca șahul Persiei" n-a fost pus niciodată la îndoială. Asupra tezaurului coroanei imperiale plana totuși acel mister care învăluie lucrurile inaccesibile muritorilor. Spiritul epocii noastre, care împrăștie atîtea mistere acumulate de-a lungul istoriei, nu fără a crea altele !, a „laicizat" numeroase palate, comori, pinacoteci. În acest circuit deschis au intrat, doar de cîțiva ani, și bijuteriile imperiale persane. Brusc, ceea ce le mai părea unora o legendă supraviețuind dinastiilor a devenit, sub privirile extaziate ale experților, realitatea de netăgăduit a celui mai prețios (probabil) tezaur de pe planetă. Se amintește cazul unor vizitatori care au părăsit seiful blindat murmurînd „așa ceva nu există" și au revenit de cîteva ori în următoarele zile, pentru a se convinge că n-au căzut pradă unei halucinații...

Ca în orice peșteră a comorilor, domnește și aici o întunecime tainică și nu știu, nici acum cînd scriu aceste rînduri nu știu, dacă jerbele de lumini care destramă din loc în loc obscuritatea au drept izvor becuri electrice (în acest caz, uluitor de bine mascate) sau înseși fabuloasele „focuri" ale puzderiei de diamante. Flăcările care joacă deasupra comorilor — simplă iluzie ? Nu. Zecile, sutele de mii de pietre prețioase adăpostite în vitrine și nișe iradiază violent, pînă la rădăcina nervilor. Amocul căutătorilor de comori — simplă legendă ? Multă vreme după ce am părăsit tezaurul, cu ochii arși de voltajul caratelor, de strălucirea demonică a aurului și briliantelor — nu, aceasta nu este o legendă — am simțit nevoia să-mi vindec privirile odihnindu-le pe suprafețele unor obiecte mate, inexpresive.

Tezaurul confirmă legenda regelui Midas al Frigiei, căruia Dyonisos i-a îndeplinit dorința de a preface în aur tot ce atingea cu mîna. Pare că această rîvnită însușire, fatală lui Midas, s-a transmis ca un duh în palatele persane, perpetuată din dinastie în dinastie. Cele mai uzuale obiecte au intrat în vîrtejul transmutațiilor visate de alchimiști — fierul, lemnul, piatra convertindu-se în metale și pietre prețioase. Candelabre, ceainice, ibrice, ceasuri, narghilele, casete, cutii de chibrituri. De necrezut, și totuși... Și oricită istorie ai cunoaște, îți vine pe buze naiva întrebare : ce fel de oameni erau cei ce, fără să clipească, puteau investi într-o simplă cutie de ace de păr sau într-un biet nasture adevărate averi, depășind de mii de ori valoarea în sine a obiectelor ? Un semn de întrebare pe care îl impune epoca noastră, a „democratizării" obiectelor, a unei alchimii inverse, ce poate fi numită a bunurilor de larg consum.

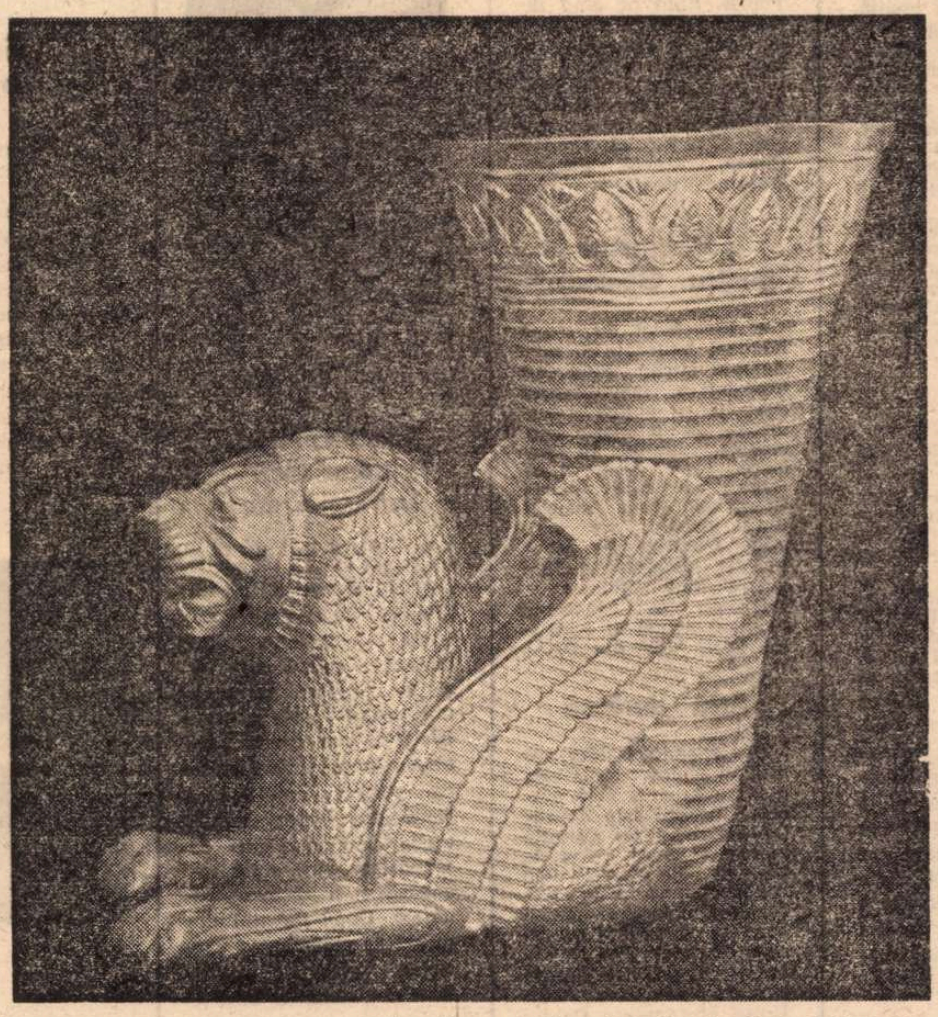
Mulțimea și varietatea exponatelor i-au condus pe trezorieri la ideea de a le grupa după criterii funcționale (vitrina obiectelor de fumat, a serviciilor de ceai, a evantaielor), ca și cum ar fi mărfuri ordonate în raioane și galantare de supermarket. Sute de ani, școli și stiluri, capitole întregi de istoria artelor aplicate separă un potir de altul, o narghilea de alta, aflate acum, aici, doar la o palmă distanță. Totodată, le apropie pînă la contopire aceeași frenezie a bogăției, aceeași patimă a tezaurizării, transmise ca o poruncă de dincolo de mormînt, din dinastie în dinastie.

Apoi, ca într-un apogeu al acestui univers făurit din cele mai scumpe materii ale lumii, sînt etalate însemnele bărbăției și ale feminității, ale puterii și frumuseții.

Săbii. Iatagane. Sceptre. Puști.

Brățări. Egrete. Coliere. Diademe.

Numai apele și munții, cerul, stelele și florile par a nu fi fost atinse de mîna Midasului pers... Cît de fabulos este tezaurul o sugerează o altă suită de vitrine, care adăpostesc nestematele „sălbatece" — smulse demult naturii, dar încă neprefăcute în bijuterii și obiecte de artă. Pe tipsii de aur, în vase de cristal, sau debordînd pe catifele, scînteiază diamantele și rubinele, smaraldele, safirele și topazele, opalurile și granatele, chihlimbarurile și peruzelele. Nici cele mai selecte colecții de bijuterii nu-și pot permite această risipă a etalării. În celebra colecție de la Luvru, a bijuteriilor coroanei, pietrele sînt grupate parcimonios, punîndu-și reciproc în valoare, caleidoscopic, culorile și „focurile". Aici, în seiful Băncii centrale din Teheran, pietrele scumpe se revarsă ca dintr-un corn al abundenței ; tipsiile pline cu nestemate au ceva de bomboneric de lux ; fiecare varietate de pietre prețioase își are vitrina separată. Vitrina incendiului verde al smaraldelor. Vitrina incendiului roșu al rubinelor. Vitrina incendiului galben al topazelor.



Vas de aur în formă de leu înaripat datînd din secolul V i.e.n., descoperit la Hamadan, Iranul occidental

CA NIȘTE FIGURANȚI care-și așteaptă marele rol, nestematele așteaptă mîna demiurgică a bijutierului. Diamantele stau la coadă ! Stau și pîndesc șansa de a ieși din anonimatul tipsiilor saturate. Așa cum au stat, secole de la ivirea lor la lumina zilei, smaraldele care acum cîțiva ani au fost alese să împodobească splendida tțenă verde, cu hlamidă și păuni din fir de aur, purtată de împărăteasă, Șahbanu, la ceremonia încoronării sale și păstrată de atunci tot aici, în tezaur. La rîndul lor, cu veacuri în urmă, 26 733 de pietre prețioase de toate felurile au fost selecționate pentru a da naștere unei capodopere a geniului artizanal persan : „Tronul păunilor". De unde i se trage numele ? Poate de la păunii care împodobesc, cu penajele lor de aur și diamante, această cea mai scumpă mobilă din lume, amestec bizar dintre o estetică strălucitoare și o funcționalitate rigidă, austeră, inconfortabilă ; poate de la numele împărătesei Tavous Khanoum (Doamna Păun), căreia i-a fost hărăzit tronul. Îl privesc din toate părțile, dînd ocol vitrinei, și încep să mă îndoiesc de fantezia basmelor orientale („de pe tronul său de aur bătut în nestemate..."), bănuindu-le a fi mai degrabă fidele reportaje documentare ale unui timp pe care ne-am deprins să-l estompăm în ceața legendelor.

Alte 51 366 de pietre scumpe au intrat în alcătuirea „Globului de bijuterii". Smaralde, rubine, safire și diamante configurează imaginea Terrei, sprijinită pe suporturi de aur masiv. Specialiștii afirmă că fabulosul glob nu s-a născut atît din rațiuni estetice sau geografice, cît din grija șahului Nasser-ed-Din de a-și avea în orice clipă nestematele sub ochi, știindu-le mai în siguranță montate decît răzlețe și supuse tuturor ispitelor... În felul său, „Globul de bijuterii" este cea mai scumpă și cea mai stranie imagine pe care au putut-o avea vreodată pămîntenii despre propria planetă. Doar cosmonauții se pot lăuda cu privilegiul de a fi contemplat o imagine a Terrei mai tulburătoare și, poate, la un preț mai mare. A fost momentul care i-a făcut pe oameni să înțeleagă și să fie mîndri că, la marea bursă a valorilor, caratele inteligenței depășesc caratele diamantelor.

Caratul reprezintă cel mai ferm criteriu valoric, unitatea de noblețe pe scara aristocrației din lumea nestematelor. Bijutierul de marcă nu se lasă sedus de farmecul pietrei, el procedează meticulos și viclean ca un criminalist. Întîi își trece condeiul cu vîrf de aluminiu peste suprafața presupusului diamant. Dacă rămîne cea mai palidă dîră, candidatul la glorie este exclus pentru fals. Apoi se ajunge la stabilirea nobleței, potrivit caratelor. Cinci carate fac un gram. Abia după aceea intră în balanța aprecierii puritatea și transparența și strălucirea pietrei. Criteriile de selecție sînt incomparabil mai obiective și mai severe decît pe scenele concursurilor de frumusețe. Dar odată ieșit din anonimatul — firește relativ — al milioanelor de pietre prețioase obișnuite, odată consacrat, diamantul de excepție dobîndește o aură legendară. Numele său, ca al marilor zeități, începe să fie rostit cu o teamă superstițioasă. **Steaua Sudului, Régent, Cullinam, Diamantul Albastru, Ochiul Idolului, Marele Mogol...**

O astfel de zeitate este aici, în tezaurul imperial, diamantul de 182 de carate cu nume de metaforă : **Daria-I-Nour** („Oceanul de lumină"). Încadrat de pleoape de aur filigranat, acest ochi de o transparență neverosimilă sugerează o sală de oglinzi cu infinite profunzimi. Privindu-l stăruitor, simți nevoia fizică de a pătrunde în sala de aparențe înșelătoare pentru a descoperi, dincolo de luminile și umbrele ei, dincolo de jocul tulburător al oglinzilor, marele, inaccesibilul miracol al transmutației materiei. Ce legi, ce accidente, ce hazard geologic se află în moleculele „Oceanului de lumină" ? Cum se săvîrșește, la un miliard de ori o dată, miracolul prefacerii banalului grăunte de carbon în diamant ? Dar al berilului (silicat) și corindonului (oxid de aluminiu) în alte pietre prețioase ? Natura minerală își are „genetica" sa aparte, misterioasă, potrivit căreia creează din cînd în cînd exemplare de geniu. Nestematele.

Și nu sînt numai misterele naturii. Orice tezaur e o colecție de mistere umane. Fiecare diamant, fiecare bijuterie ascunde o dramă, o aventură, un furt senzațional, o istorie singeroasă. Diamantele celebre, învăluite totdeauna în mister, apar și dispar și reapar iarăși, după decenii și secole, în atenția lumii. Cîte războaie n-au purtat șahii Persiei pentru a păstra sau a-și redobîndi tezaurul veșnic vînat de semințiile năvălitoare ! Cu două secole în urmă, după o expediție pe cît de temerară, pe atît de fulgerătoare, care i-a gravat numele în marmura istoriei persane, Nader Șah a recucerit tezaurul prădat. De atunci încolo părea că vor străluci nedespărțite cele două stele ale tezaurului, diamantele gemene **Daria-I-Nour** („Oceanul de lumină") și **Kouh-e-Nour** („Muntele de lumină"). Dar un ofițer îl asasinează pe Nader Șah și — necunoscute sînt căile diamantelor ! —, după o vreme, faimosul Kouh-e-Nour ajunge în tezaurul coroanei britanice...

Mereu m-am simțit tentat, în timpul vizitării uriașului seif, să urmăresc pe furiș reacțiile celor din jur. Nu e un prilej de fiece zi să-i vezi pe oameni față în față cu bogăția, cu bogăția în forme paroxistice. Am surprins chipuri candide, transfigurate copilărește — retrăiau basmele. Am surprins chipuri speriate — vrăjite de magia caratelor. Chipuri livide, respirații întretăiate — trăiau perversa excitație a aurului și diamantelor. Chipuri arse de curiozitate — rememorau pagini de istorie sau, cine știe ?, romanele despre spargeri diabolice. Tăceri crispate, șoapte complice, întrebări nerostite. În toți, și mai cu seamă în femei, stăruia tensiunea nervoasă transmisă secret de iradiațiile flăcărilor de pe comori.

DUPĂ CONSUMAREA AVENTURII, la ieșire, oameni de toate națiile, de toate condițiile și de toate vîrstele, simt nevoia să se descarce. Trezoreria, cu simț psihologic, preîntîmpină circumstanța. „Paraträznetul" e un bătrînel distins și volubil, doctor în istorie, dispus să răspundă la toate întrebările. Și ele nu se lasă așteptate.

— Spuneți-mi, ce valoare poate să aibă tezaurul ?

Bătrînelul, impenetrabil :

— E cu neputință de stabilit.

— Cum așa ?

— Orice calcul s-ar face, ar fi eronat. Chiar dacă s-ar evalua pietrele și metalele prețioase din tezaur, rămîne valoarea artistică și istorică — imposibil de prețuit.

— Totuși, orice obiect de artă este evaluabil..., intervine doct altcineva.

Bătrînelul, concesiv :

— Dacă insistați, am să vă ofer un exemplu. Singurul caz, de altfel, cînd trezoreria a admis o expertiză și o evaluare. Priviți acest obiect... (și bătrînelul arată o minusculă cutie de bijuterii, ca atîtea altele de-aici, peste care ochiul alunecă grăbit)... știți, au fost necesare cîteva mici remedieri la montura pietrelor. Ei bine, experții străini au oferit pentru ea cîteva milioane de dolari. **Any more questions ?** (Mai aveți întrebări ?)

— Toate diamantele sînt veritabile ?

Bătrînelul, mușcător :

— Sînteți primul care pune o asemenea întrebare. Nu vă supărați, **dear sir,** dar aici nu e magazin. E, totuși, tezaurul imperial... **Any more questions ?**

— Nu există pericolul unei spargeri ?

Bătrînelul, complice :

— Pînă acum, nu. Dar dacă vreți să încercați... **more questions ?**

Și altele, și altele de același gen.

Decît să mai ascult vocile talciocului, am preferat să mă mai opresc o dată în fața „Globului". Așa am reușit să părăsesc peștera comorilor cu iluzia că aș fi un Ali-Baba : luînd cu mine Terra de diamante pe retină.

Victor Vântu

Meridiane

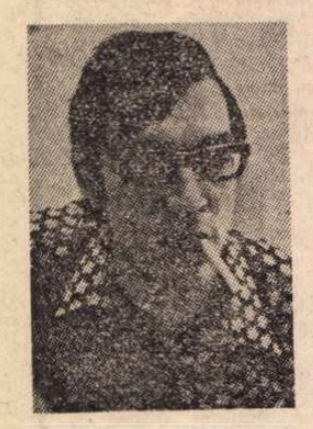
Aragon despre avangardă

● Revista „Diagraphe" (editată de Flammarion) s-a adresat (prin Jean Ristal) la 250 de scriitori, solicitîndu-le un răspuns la întrebarea : „Ce este avangarda ?"

Unul din cele mai pertinente răspunsuri, figurînd primul în grupajul din „Le Monde" (14. nov. 1975), e cel al lui Louis Aragon.

E dificil — declară marele poet francez — să pretinzi a defini „avangarda" ca un fapt răspunzînd aceleiași formule, atîta vreme cît nu se va ști să se considere „avangardele" fără referiri la timpul, la starea literaturii și artei, a filosofiei cînd ele s-au ivit, cînd ele s-au format **contra** a ceea ce le-a precedat, neignorînd totodată și ceea ce le-a putut fi analog sau diferit ca esență, purtînd, totuși, acel caracter de negație dialectică pe care-l poartă de-a lungul veacurilor oricare detașamente ale viitorului. Care, la rîndul lor, după un timp mai lung sau mai scurt, vor face figură de „ariergardă", a unui trecut în derută. Altfel spus, mai pe scurt, a defini „avangarda" ca un dat fix ar fi la fel de absurd ca și cum s-ar pretinde definirea tinereții celor care, cu fiecare zi, o pierd.

Din culisele unor premii



● E vorba de votul prin care s-a ajuns la pronunțarea juriilor respective. „Goncourt" și „Renaudot", pentru cei doi laureați.

Abia la al optulea tur de scrutin, cu 6 voturi contra trei pentru Didier Decoin (autorul romanului **Un polițist** — Ed. Le Seuil) și unul pentru Patrick Mondiano **(Villa triste**, Ed. Gallimard), juriul a atribuit Premiul Goncourt romanului **La vie devant soi** (Ed. Mercure de France) al lui Emile Ajar. În ce privește pe Jean Joubert, laureatul „Renaudot", acestuia, la al cincilea tur de scrutin, cu 5 voturi contra 4, i-a fost atribuit premiul ca autor al romanului **L'Homme de sable**, — celelalte 4 voturi revenind tot lui Didier Decoin (în imagine).

Teatrul etiopian

● Dramaturgul etiopian Tsegaye Gebremedhin a conceput spectacolul cu **Mutter Courage** de Brecht într-o viziune adaptată la realitățile locale. Reprezentația a avut loc la Teatrul Național din capitala Etiopiei, al cărei director este însuși autorul noii variante scenice.

Wilhelm Kempf

● La 25 noiembrie, cunoscutul pianist Wilhelm Kempf și-a sărbătorit cea de-a 84-a aniversare. Cu acest prilej, a declarat că timp de un an nu va mai da concerte, pentru a-și scrie **Memoriile**, în prelungirea **Amintirilor din copilărie.** Interpretul lui Mozart (volubil și diafan în **Sonata in si bemol)** și al **Fantasiei lui Schubert** (într-o proiecție sonoră ca un soare străbătînd o pădure adîncă), al **sonatelor** lui Beethoven (pe care le execută ca propriile sale creații) a oferit recent parizienilor, ca un omagiu geniului francez, acel **Carillon de Cithère** al lui Couperin.

Omagiu lui Maiakovski

● La 18 noiembrie au început la Paris manifestările, care vor dura pînă la 4 ianuarie 1976 și care vor constitui un omagiu adus marelui poet. La **Centrul național de artă contemporană** a fost deschisă expoziția „Maiakovski, 20 de ani de muncă", care anul trecut a fost prezentă la Moscova și Tbilisi. Rînd pe rînd întreaga activitate a lui Maiakovski de poet, dramaturg, pictor, regizor de teatru și film vor fi relevate de conferențiari prestigioși ca Louis Aragon, Elsa Triolet, Francis Cohen, Ernest Pignon, Antoine Vitez etc.

„Fragmente pentru Guevara"

● Directorul de scenă Michael Lonsdale și muzicianul Miche Puig au modelat o metamorfoză de reliefuri optice și auditive, de o mare frumusețe, punînd în valoare vreo douăzeci de fraze pe care Pierre Bourgeade le-a selectat din jurnalul pe care „Che" Guevara l-a ținut în cele unsprezece luni din machiul bolivian.

E ceea ce constituie succesul actual al teatrului Petit TEP din Paris.

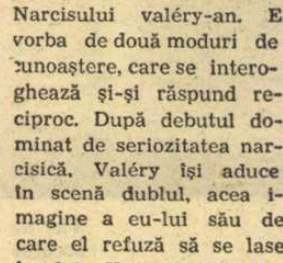
Artă aeriană

● Alexander Calder, reputatul sculptor american, a expus la New York modelul lucrării sale **Zburătorul stabil,** un prototip plastic al unui avion de tip nou „Boeing 727". El a construit modelul la cererea unei companii americane de construcții aviatice în întîmpinarea sărbătoririi celor 200 de ani de la independența Statelor Unite. Mai înainte, Calder decorase un avion de tip „D C. 8" care circulă de doi ani în cursele spre America de Sud. Noul model „Boeing" ar urma să fie folosit în traficul aerian intern al Statelor Unite.

Prolificul Celan

● Paul Celan (1920—1970) este socotit astăzi un clasic al liricii moderne de limbă germană. O masivă culegere în două volume, tipărite de Editura Suhrkamp sintetizează demersul poetic al omului discret și melancolic. Sînt incluse aici numai versurile selectate și admise de autor în timpul vieții pentru tipărire. Totuși, producția e impresionantă cantitativ, ceea ce constituie o surpriză pentru amatorii de poezie, care l-au clasat pe Celan în categoria autorilor „de inspirație", reținuți și avari în manifestările lor lirice.

„Crepusculul zeilor"



● În fruntea filmelor „recomandate" recent de către presă — dintre cele oferite de Televiziunea franceză —, se plasează **Crepusculul zeilor,** realizarea lui Luchino Visconti reconstituind un episod din viața regelui Bavariei, Ludovic (interpretat de Helmuth Berger), chinuit de iubirea pentru vara lui, Elisabeta de Austria, — aceasta interpretată de Romy Schneider (în imagine).

Dimensiunea umoristică la Paul Valéry

● Umorul la Valéry — după cum afirmă Paul Gifford, în **Revue d'Histoire littéraire de la France,** nr. 4/1975 — rezultă din tendința conștiinței de a se amuza pe seama propriei sale excentricități. Din acest demers, se constituie replica perfect simetrică a Narcisului valéry-an. E vorba de două moduri de cunoaștere, care se interoghează și-și răspund reciproc. După debutul dominat de seriozitatea narcisică, Valéry își aduce în scenă dublul, acea imagine a eu-lui său de care el refuză să se lase înșelat. Umorul lui Valéry îmbină recunoașterea și refuzul ipotezei tragice și depășește formele simple ale ironiei și satirei.

„Oscarurile" telemagazinului

● Oscarurile hebdomadarului „Télémagazine" au fost remise recent, în cursul unei serate de gală organizată la Hôtel de Gammarth, aproape de Tunis. Aceste „Oscaruri" evidențiază cinci reporteri de radio și TV (Jean-Pierre Elkabach, Jean François Kahn, Leon Zitrone, Jean Pierre Cherfils și Roger Cicquel) și cinci amatori. „Oscarul" varieteurilor a fost atribuit cîntăreței Mireille Mathieu.

Hitchcock : Opus 53

● Deloc blazat sau istovit, bătrînul Hitchcock turnează filmul „53" din cariera sa, intitulat **Family Plot.** Este din nou o poveste de aventuri cu multe accente comice. O operație de răpire — un episcop sechestrat de un escroc — eșuează din pricina intervenției întîmplătoare a unei femei maniace care crede în spiritism : și de aici decurg în continuare surprizele narațiunii cinematografice.

Pissaro și timpul său

● Peste 700 de documente aparținînd lui Pissaro au fost puse în vînzare la 21 noiembrie, la Hôtel Drouot. Multe dintre aceste documente sînt scrisori inedite, de o deosebită raritate, precum cele ale amicilor săi Cézanne, Gauguin, Renoir și Monet, dar și corespondențe cu scriitorii, criticii și vînzătorii de artă ai epocii : Theodor Duret, Felix Fénéon, Huysmans, Zola, Durand, Ruel, Octav Mirbeau.

Arrabal în actualitate

● Piesa lui Arrabal **Sur le fil** se joacă actualmente la **Théâtre de l'Atelier** în regia unuia din cei mai discutați și contestați regizori de teatru, Jorge Lavelli. Piesa, ca și altele ale lui Arrabal, relevă în subtext acel sentiment amar al autorului stirnit de împrejurarea că nu este jucat în Spania, țara sa natală.

Brecht în Cuba

● Piesa **Mama,** în versiunea lui Bertolt Brecht, a fost pusă în scenă la Teatro Estudio din Havana de regizorul din R.D.G. Ulf Keyn. Actorii cubanezi au stîrnit entuziasmul publicului prin ritmul trepidant cu care au exprimat declanșarea energiei revoluționare. (În fotografie : scenă din piesă, moment al demonstrației de 1 Mai).

Motivul „mărului"

● Parabolă cu adînci semnificații, dramatizarea romanului **Și cînd ești rege, și cînd ești călău** de Tadeusz Nowak este remarcată pentru originalitatea ei în presa de specialitate poloneză. Motivul paradisiac al „mărului" cu care începe intriga foarte liberă a piesei este tratat cu multă vervă comică. Unor simboluri universale li se asociază mituri ale folclorului polonez care exprimă o continuitate a tradiției naționale.

„Ben Hur" redivivus

● La circul Noul Hipodrom al Parisului, un spectacol „de mare amploare" : 40 de tablouri, 20 de tone de decoruri, 225 de costume, 95 de artiști... În plus, toate animalele din Arca lui Noe. Dintre tablourile de reconstituire istorică, nu lipsește „Intrarea romanilor în Ierusalim", o mare luptă de gladiatori, o reprezentație cu lei în cuștile cărora sînt închise și nedevorate niște superbe imblînzitoare, apoteoza fiind reconstituirea celebrei alergări de care „Ben Hur".

Am citit despre...

Cărțile bicentenarului american

● O SEMNIFICATIVĂ mișcare de idei a suscitat, în Statele Unite, apropiata sărbătorire a bicentenarului independenței. Zeci de cărți apărute în ultima vreme tratează, din toate unghiurile imaginabile, momentul rupturii, înlănțuirea evenimentelor care au transformat un teritoriu locuit de coloniști proveniți din diverse țări într-o națiune cu o personalitate inconfundabilă. Niciodată pînă acum, n-au reflectat atîta americanii la propria lor — relativ scurtă — istorie. Interpretărilor sociologice, psihologice etc. ale particularităților naționale li se adaugă analiza determinării istorice a acestor particularități. Examinarea originilor și a evoluției în timp a entității americane fiind prilejuită de aniversarea proclamării independentei statale, sînt examinate cu precădere momentul respectiv și evenimentele care l-au precedat și urmat.

Cartea pe care o am în față, Eseuri despre Revoluția Americană, editată de Stephen Kurtz și James H. Hutson, este, presupun, prima dintre lucrările alcătuite în perspectiva bicentenarului. Organizînd un simpozion în martie 1971 la Williamsburg, orașul muzeu al epocii coloniale, Institutul de istorie și cultură americană veche și-a propus să pregătească jubileul într-o manieră care să asigure, în același timp, cel mai înalt nivel științific și cea mai largă audiență. Au fost invitați deci să prezinte comunicări profesori universitari specializați în istoria Americii — autori de studii capitale —, fiecare comunicare a fost analizată și discutată de un grup de coreferenți, iar la dezbaterea în plenul simpozionului au participat, pentru a lărgi perspectiva, și personalități cu preocupări înrudite. Amendate prin toate aceste contribuții, cele opt eseuri publicate ulterior în volum au oferit o bază solidă studiilor care aveau să le urmeze.

„O interpretare a temelor Revoluției Americane" (autor Bernard Bailyn), „Legătura incomodă — o analiză a precondițiilor Revoluției Americane" (Jack P. Greene), „Violența și Revoluția Americană" (Richard Maxwell Brown), „Conflictul militar privit ca război revoluționar" (John Shy) „Structura politică a Congresului continental" (James Henderson), „Libertatea conștiinței și coeziunea culturală a noii națiuni" (William G. McLoughlin), „Feudalism, comunalism și micul proprietar funciar — Revoluția Americană privită ca accident social" (Rowland Berthoff și John M. Murrin), „Conflict și consens în Revoluția Americană" (Edmund S. Morgan) — iată titlurile celor opt încercări de a scrie istoria Americii în așa fel încît să intereseze și pe nespecialiști. Este evidentă intenția de a capta acest interes prezentînd trecutul din perspectiva unor larg răspîndite preocupări actuale.

„Aceste eseuri vor fi indispensabile tuturor celor ce vor studia Revoluția Americană și vor servi la modelarea scrierilor pe această temă mulți ani de acum înainte" — afirmau editorii. Și au avut dreptate. Temerea exprimată de unul dintre autori, Bernard Bailyn, că problema esenței Revoluției Americane și problema influenței pe care ea trebuie s-o exercite asupra vieții americanilor de azi ar putea să fie lăsată „pe mîna unor oameni nu suficient informați pentru a distinge fantezia de realitate, argumentele partizane de faptele istorice" nu s-a adeverit. „Vom fi oare în măsură să identificăm cel puțin cîteva dintre interpretările greșite și presupunerile eronate care abundă în acest sector al istoriei americane ?" — se întreba el. Defrișarea terenului, temeinic începută de autorii volumului Eseuri despre Revoluția Americană, a continuat în forță. Mai sînt destule luni pînă la celebrarea bicentenarului, dar de pe acum se poate afirma — solid întemeiat pe fapte — că el a produs o densă, substanțială literatură de analiză care va rămîne și ca o contribuție istorică în sine și ca o foarte concludentă mărturie despre obsesiile și năzuințele americane la începutul ultimului pătrar al veacului XX.

Felicia Antip

Daniel Berlioux și Emmanuelle Riva

Nathalie Sarraute — dramaturg

● Teatrul d'Orsay din Paris are pe afiș două piese de mare succes. Una mai veche, **Zile întregi în copaci,** de Margueritte Duras, jucată de Madeleine Renaud. Alta, nouă, **E frumos,** scrisă de Nathalie Sarraute, și în care Emmanuelle Riva și Daniel Berlioux interpretează rolul unui cuplu care merge la muzeu împreună cu copilul. Aici părinții au revelația unei mărginiri, a unui conven-ționalism care pînă atunci nu-i pusese pe gînduri. Exclamînd în fața cîte unui tablou „E frumos !", își dau seama cît de puțin înseamnă asemenea tip de apreciere față de ceea ce copilul așteaptă ca educație, sub raport estetic și nu numai (de la adulții în a căror responsabilitate se află). Un subiect de familie a devenit, astfel, sub pana unei Nathalie Sarraute, o tragedie cu ample semnificații.

Premiul Jean-le-Duc, 1975

● Academia Franceză a atribuit **Premiul Jean-le-Duc** lui Claude Lelouch pentru ultimul său film **La Chat et la Souris.** Acest premiu este acordat unui film conform cu „gustul francez", care — se afirmă — este impresionat totdeauna de construcția dramatică, de naturalețea și calitatea dialogurilor, calități pe care, se pare, le-a întrunit pelicula lui Lelouch.

„Flautul fermecat"

● Multiple comentarii la noul film al lui Ingmar Bergman, **Flautul fermecat.** Unele, entuziaste, altele — precum cel din „Les Nouvelles Littéraires", nr. 17 — 23 nov. — sînt mai puțin generoase cu celebrul cineast. Acuzat de „teatru tradiționalist", respectiva cronică — pusă sub egida „Teatru și cinema" — pretinde că filmul e de „o strivitoare banalitate", — cu grija de a nu implica în această apreciere nici orchestra, „perfect dirijată de Erik Ericson", nici pe interpreți, „toți excelenți". Dar actul de acuzare e realizarea însăși, „care nu depășește mica scenă reconstituită în studio". În concluzie : „E un film pentru orbi și pe care trebuie să-l vezi cu urechile"... (În imagine, Ingmar Bergman „dirijînd" **Flautul fermecat**).

Colecție unică

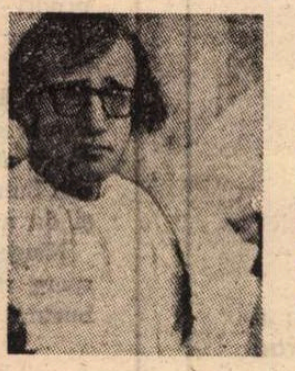
● Evoluția legătoriei de carte face obiectul unei colecții unice aflată în posesia Muzeului din Plsen (R. S. Cehoslovacă). Aci se pot găsi exemplare unice, din perioada gotică pînă în zilele noastre. Printre rarități figurează o legătură de carte împodobită de Benvenuto Celini și un volum în ferecătură de metal după o schiță de Dürer.

Despre Eugenio Montale

● Comentînd decizia juriului de la Stockholm de a acorda Premiul Nobel poetului italian Eugenio Montale, revista „Spiegel" nr. 44/1975 recunoaște înalta cotă valorică a laureatului, dar consideră că momentul de vîrf al creației sale lirice se află situat cu cîteva decenii în urmă. După informațiile revistei, competiția ar fi fost în acest an extrem de strînsă, opiniile Academiei Suedeze fiind împărțite între americanul Saul Bellow (autorul excepționalului roman **Herzog**) și englezul Graham Greene. Ca să evite o decizie dificilă, juriul ar fi optat, în ultimă instanță, pentru poetul italian, care se afla deasupra oricărei dispute. **Nestorul** Academiei, Anders Österling, în vîrstă de 91 de ani, a fost și traducătorul operei lui Montale în limba suedeză. Pe lista laureaților Premiului Nobel care aparțin literaturii italiene, Montale urmează lui Quasimodo (1959), Pirandello (1934), Grazia Deledda (1926) și Carducci (1906).

„Domnul Shakespeare și eu"

● Woody Allen este actualmente unul dintre cei mai mari actori de comedie din Statele Unite. Își scrie singur scenariile, își regizează singur filmele. Citeodată. Dar Woody Allen e și scriitor de cărți și încă unul de succes. Dovadă : al doilea său op, apărut recent cu titlul **Domnul Shakespeare și eu.** Referindu-se la această carte, Didier Decoin scrie în „Les Nouvelles Littéraires" : „Sînt incapabil să vă povestesc intrigile celor mai bune filme ale lui Woody Allen, într-atît am rîs văzîndu-le. Am rîs tot atît de mult și cînd i-am citit cartea. Dar opera literară are asupra celei cinematografice a-



vantajul că te poți opri din citit și înghiți o linguriță-două de zahăr ca să-ți calmezi accesul de rîs nebun, după care să te întorci din nou la lectură, încercînd să fii serios". Pentru că, trebuie menționat, această carte conține referiri la tot ce e actual în America. Și nu numai. (În fotografie : Woody Allen).

Estetica lui Peter Weiss

● Arta a fost o forță a contrazicerii în epoca luptei împotriva fascismului. Dar ea este, cum spunea Picasso, și o luptă împotriva morții, împotriva morții în artă. Fantezia va trăi cît timp omul va trăi, ea rămîne o armă de protecție a lui. La aceste concluzii ajunge un erou al lui Peter Weiss, după ce întreprinde o analiză a tabloului **Guernica.** Meditațiile sînt extrase din cartea cunoscutului scriitor vest-german apărută recent în Editura Suhrkamp, sub titlul **Estetica împotrivirii,** carte care se anunță o tulburătoare dezbatere asupra rostului artei, într-o eră a răspunderilor. Patru ani a lucrat Peter Weiss la acest eseu-narațiune, pe care critica îl consideră o travestită autobiografie și îl numără printre cele mai însemnate producții literare ale anului. Între Marat și Sade, între patosul angajării și cel al contemplării, între solidaritatea revoluționară și individualism — cartea expune cu sinceritate și angajare politică dilemele opțiunii și aduce o laudă autentică militantismului, desfășurat în spiritul adevărului și al frumosului veritabil.

„Orfeu și Euridice" la Leningrad

● Renumitul Teatru Kirov a anunțat premiera **Orfeu și Euridice** (după un libret de Iuri Dimitri, muzica de Alexander Jurbin). Sînt alese ultimele întîmplări dinaintea morții Euridicei. Ea este prezentată ca o victimă a lumii înconjurătoare. Nici fidelitatea, nici noblețea morală nu o pot salva, căci chiar Orfeu, unica ei speranță, este prea labil și prea slab ca să ducă pînă la sfîrșit misiunea sa. Inedita și moderna tratare a fost întîmpinată cu îndelungi aplauze de publicul din Leningrad. (În fotografie : scenă din spectacol.)

Oscar Wilde — 75

● La 30 noiembrie a.c. se împlinesc 75 de ani de la moartea lui Oscar Wilde (n. 1856). Opera sa, începînd cu **Poeme** (volumul de debut), **Balada închisorii din Reading, Evantaiul doamnei Windermere, O femeie fără importanță, Soțul ideal, Portretul lui Dorian Gray, Prințul fericit** etc. apare azi — în ciuda caracterului paradoxal, speculativ, pe alocuri, — nutrită de un cald umanism.

Tapiseriile lui Le Corbusier

● La Muzeul de artă decorativă din Paris a fost deschisă o expoziție consacrată tapiseriilor lui Le Corbusier (expoziție patronată de André Malraux, deschisă cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea celebrului artist). Le Corbusier, cunoscut datorită importantei opere de pictor, sculptor, arhitect, se relevă de data aceasta publicului sub o latură a activității sale aproape complet uitată. Între 1935 și 1965, Le Corbusier a desenat cartoanele a 30 de tapiserii care au fost apoi țesute la **Mobilier Nation** și **Aubusson.** Toate cele 30 de tapiserii sînt prezente în expoziție.

ATLAS

Cu mîna stîngă

ÎN ORĂȘELUL din Middle West unde am locuit mai bine de trei luni, toată lumea scria cu mîna stîngă și asta — departe de a ne amuza ca o picanterie a locului — ne dădea un fel de continuă neliniște, ca și cum ne-am fi mișcat fără încetare printre infirmi pe care nu știam cum să i tratăm.

Apucau foaia într-un fel ciudat, rotind-o mai întîi și așezînd-o întotdeauna oblic, aproape ascunsă sub brațul sting. Mișcările lor scurte și neîndeminatece, ca un fel de bîlbîială a gesturilor înainte de a se apuca de scris, nenumăratele mișcări infinitezimale care însoțeau — asemenea unui bruiaj al sunetului de bază — așezarea mîinii pe pagină pentru a începe să scrie, ne trezeau o milă tulbure, amestecată, împotriva sentimentelor noastre pline de bunăvoință, cu o abia ascunsă aversiune. Nu mă puteam hotărî între acest impur sentiment de superioritate și o adevărată intimidare în fața acelei întregi populații scriind cu mîna stîngă și explicînd că știe să scrie cu amîndouă mîinile. Dar nu scriau niciodată cu dreapta, încît, dacă existase cîndva lărgirea efectivă a posibilităților lor de exprimare, ea se transformase cu timpul, printr-o răsturnare de neînțeles, într-o îngrădire de care nu-și dădeau seama și de care continuau să fie mîndri, ca de un simbol al libertății. Vedeam zilnic, tot mai confuză, nenumărate perechi de mîini avîndu-și viața lor particulară, fără legătură cu trupurile cărora le aparțineau, mișcîndu-se neobișnuit și transformîndu-și, cu aroganță, infirmitatea în sfidare.

După cîtva timp, noi, care scriam normal, obișnuit, fără efort, căpătasem un fel de jenă în a ne purta firesc și, dintr-un fel de dorință de adaptare, probabil, făceam aproape fără să ne dăm seama cîteva gesturi în plus înainte de a ne apuca să scriem, ca și cum n-am fi putut-o face pur și simplu, ca și cum și nouă ne era destul de greu. Evident, ne jenam unii de alții cînd ne surprindeam reciproc în vreo asemenea situație, dar continuam, aproape inconștient, dintr-un adînc și nemărturisit instinct de conservare, să ne ascundem ușurința de a scrie, să ne lăudăm cu stîngăciile noastre mimate.

Cele trei luni exacerbate de dorul de casă, exasperate de incapacitatea noastră de adaptare, se transformau într-o lentilă deformatoare prin care lumea se vedea mai ciudată decît era în realitate, mai plină de sensuri și de simboluri decît o puteam bănui, dătătoare de coșmaruri și de reverii care ne aparțineau nouă mai mult decît ei, nouă cărora nu ne era indiferent că, printre veverițe și case cu obloane colorate, locuitorii pașnicului și idilicului orășel din Middle West scriau cu mîna stîngă.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Poetul Eugen Jebeleanu la Atena

REPREZENTÎND Frontul Unității Socialiste la Congresul mondial pentru apărarea libertăților în Chile, poetul Eugen Jebeleanu s-a bucurat de o primire deosebit de călduroasă din partea lumii politice și a intelectualității ateniene.

Pe de o parte, activul ambasador al țării noastre la Atena, Ion Brad, pe de alta, reputatul scriitor grec Menelaos Ludemis (recent traducător al unui volum de versuri de Eugen Jebeleanu, intitulat **Floarea cenușii**) au fost punte de legătură între scriitorul român și publicul grec.

În cursul unui dineu oferit la „Hôtel de la Grande Bretagne" de către ministrul grec al apărării naționale, Evanghelos Averoff, el însuși poet și dramaturg, și în prezența ministrului culturii, poetul Constantin Trypanis, și a poetei Ioana Tsatsos (soția președintelui republicii și sora poetului Seferis), s-au rostit toasturi pentru strîngerea relațiilor eleno-române, subliniindu-se prestigiul de care se bucură literatura noastră nouă în mediile cultivate ale Atenei. Academicianul Atanasiadis Novas a improvizat o poezie de omagiu pentru Eugen Jebeleanu. Poetul român a răspuns tuturor vorbitorilor prin calde cuvinte de mulțumire.

Presa din Atena, la rîndul ei, s-a făcut ecoul acestei deosebit de entuziaste primiri, publicînd articole în cinstea poetului nostru și reproducînd din poeziile sale. Cităm cîteva titluri : „Un poet român la Atena : Eugen Jebeleanu" ; „Eugen Jebeleanu, un român de marcă, om de cultură și luptător" ; „Astăzi țara noastră îl primește pe Eugen Jebeleanu, corifeu al poeziei române".

Iată ce scrie ziarul „Avghi" din 15 noiembrie :

„Începînd de astăzi dimineață, țara noastră și lumea intelectuală, îndeosebi, au marea bucurie de a primi vizita unei mari personalități din lumea noastră balcanică, dar și din cea europeană, anume pe poetul Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Frontului Unității Socialiste din România, deputat, academician și corifeu al poeziei din țara sa".

Ziarul de după-amiază, „Athinaiki", cu aceeași dată, după ce, într-un articol semnat de Petros Macri, reamintește activitatea politică și literară a poetului nostru, distins cu premiile Herder și Taormina, reproduce poezia „Efialte" din volumul de tălmăciri recent apărut **Floarea cenușii.**

Ziarul „Ta Nea" prezintă poemul „Acești morți", în tălmăcirea Ritei Boumi Papas.

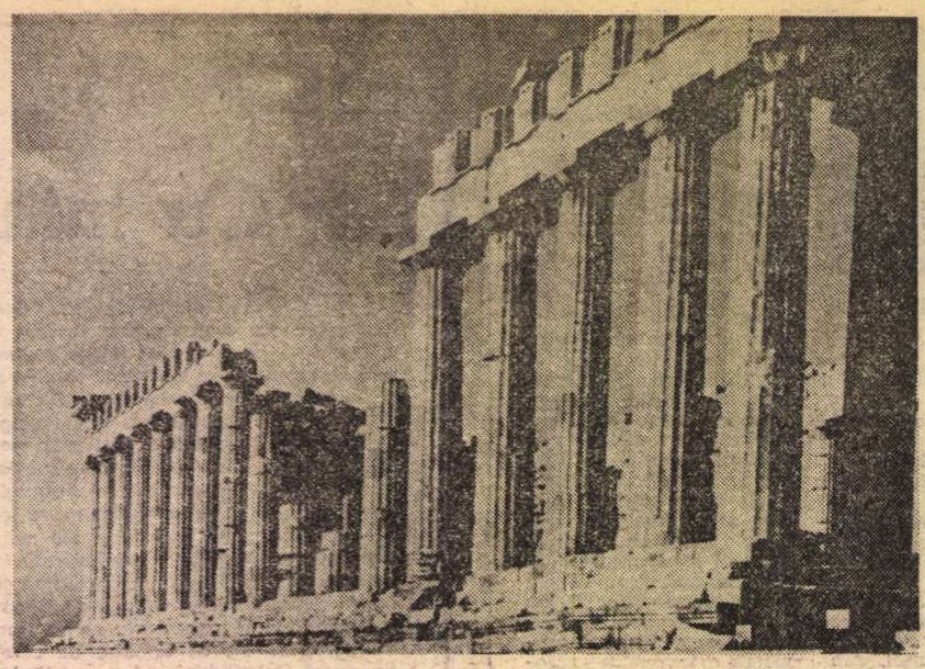
Trebuie să menționăm că în strîngerea relațiilor culturale dintre cele două țări, traducerile recente realizate de scriitorul Menelaos Ludemis au jucat un rol deosebit. Au apărut astfel, în Editura Doricos, la Atena, în afară de **Floarea cenușii** de Eugen Jebeleanu, **Morometii** de Marin Preda și **Căi de foc** de Ion Brad. O serie de alte cărți : de Virgil Teodorescu, Dumitru Popescu, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Geo Dumitrescu, Titus Popovici, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Marin Sorescu se află sub tipar.

Ca oaspete al țării noastre, ministrului grec al apărării naționale Evanghelos Averoff îi este oferit prilejul să asiste la premiera piesei sale **Întoarcere în Micene,** pusă în scenă la Teatrul „Nottara".

În acest context, prezența poetului Eugen Jebeleanu la Atena a marcat un moment semnificativ.

N.Crd.

Doi scriitori din Elada



Parthenonul

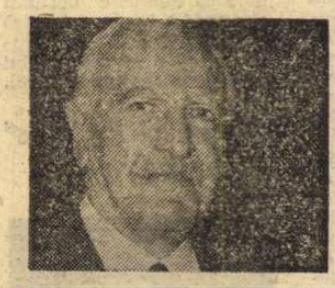
Evanghelos Averoff-Tossizza

PROZATOR reputat, autor al unor romane realiste (traduse și în franceză, unul prefațat de Maurice Druon), dramaturg recunoscut (piesa **Întoarcere la Micene,** jucată acum cîțiva ani la Atena, a fost publicată în colecția „Thalia" a Editurii Univers și va fi prezentată pe scena Teatrului Nottara, ca și de alte teatre românești), Evanghelos Averoff-Tossizza nu a scris prea multe poezii. Totuși, după credința mea, el este un înzestrat poet. Lumina aspră de sub munții Epirului, unde s-a născut, răsuflarea marmorelor calde ale întregii Elade, de istoria căreia se simte atît de legat, l-au făcut să evadeze uneori din matca epicului sau a dialogului dramatic. Mărturie ne stau și versurile de față, extrase din cartea de alegorii **Porumbeii,** în pregătire la Editura Ion Creangă.

Viziune

Sufocați de ziua de azi și singuri în fața zilei de mîine,
am căutat lumina zilei de ieri prin cetăți prăbușite.
Cu sandale-n picioare, cu trupuri învăluite-n hlamide,
cu scuturi și lănci, cu liră sau cu papirus,
și chiar cu toiagul zmerit în obositele mîini
am cercetat cetățile toate, zorii secolelor să-i întîlnim.
N-am săpat însă ca să aflăm tezaurul regelui Cresus,
fiindcă neputincios era aurul în singurătățile noastre.
Am ascultat, am vorbit, în agora sau la răspîntii de drumuri,
în teatre ne-am desfătat cu orgii seculare.
Pustiile-altare le reînvia rațiunea.
ofrande-aduceam celei mai mici licăriri de gîndire.
De peste tot struguri am strîns încă-nainte de vremea culesului.
Cu hetaire-am jucat prin atrii și prin grădini,
în zorile pure, soarelui ode-nălțam din fluier de trestii.
Am fost marinari, negustori, am fost răsculați,
călăreți și pedeștri am fost, pornind în războaie...
Și clipe-au venit cînd ne simțirăm Arhonții Poporului!
Civilizației astfel urcarăm treptele toate.
Numai sclavi s-a-ntîmplat să nu fim niciodată.
Poate c-așa era scris. S-a-ntîmplat. Cine mai știe.
Dar altfel nu se putea... Cum oare să ne lovească sclavia,
cînd noi căutam cu ardoare lumina și bucuria și calea,
sufocați de ziua de astăzi și singuri în fața zilei de mîine...

Constantin A. Trypanis



MEMBRU al Academiei ateniene, C. A. Trypanis a fost și rămîne nu numai un foarte distins poet (cunoscut cititorilor „României literare" din pagina de traduceri ce i-am dedicat-o acum aproape un an), dar și un mare profesor de bizantinologie și literatură neoelină, la mai multe universități străine. În calitatea sa de ministru al culturii din Grecia, a militat, în ultima vreme, cu o nobilă ardoare și înțelepciune, pentru salvarea unora din capodoperele antichității eline, amenințate de cutremure văzute și nevăzute. În fond, tot o operă de poet. Versurile de față sînt desprinse din volumul **Urme în vînt,** apărut în 1964 la New York.

Delos

Era o ploaie deasă, de primăvară, caldă,
Cînd umeda mireasmă-a lămîiului dă-n clocot.

Aicea, printre pietre, doar flori sălbăticite,
Șopîrle, miriade, zbughind în gri-verzui
La foșnetul trezit de orice pas.
Grădini, deloc, nici vii, și nici măcar
Măslinul tău, o, Delos, tu insulă uitată de toți,
Și chiar de zei. Doar stînci și doar ruine
De vînturi răscolite și de valuri; singur fruct —
Amara spumă-a mării.

Urme în vînt

Ai plecat, amărăciune ce picură
Din toate catargele ce-au stat ancorate
Șuierînd biciuite de vînturi.

Am plecat, văzînd scufundîndu-se insula,
Acoperișuri de case, faruri, coline,
Un rînd de cerneală amară.

Puțin e de-ales. În spatele nostru,
Doar peisajul care strămută
Aceleași urme în vînt.

Prezentare și traduceri de
Ion Brad

Sport

Stați în prag, spre seară, și priviți

• NINGE cu patima iernilor de demult. Ca o poruncă de-a ne simți fericiți. Pe drumuri și mai ales în hanuri.

Ninge cum nu mai credeam că cerul știe să ningă și-n suflet mi s-au deschis trei răsărituri, de ianuarie, în care caii s-au bătut cu lupii pe Dunărea înghețată.

Ninge pentru tinerii căsătoriți — ale lor sînt toate minunile iernii. Acum, cînd trebuie să dărîmi troieni cu pieptul, se vede cîtă putere dă vinul și că nu merită luată în rîs meseria de-a răscoli cu o vergea de pușcă în butoaiele înghețate.

Ninge și-mi place pînă la nebunie să-mi închipui c-aș fi într-o răscruce de sat, căutînd să-nțeleg, după mirajul fumului căzînd în ulițe, unde s-au strîns să petreacă flăcăii.

Cînd ninge, clipa e atît de măreață, rotundă și fermecătoare, încît o văd plîngînd că trebuie să piară.

Ninge. Și așa cum în burta lupului sîngele colcăie de dor de miel, în sîngele meu dă bob albastru setea de-a schimba totul pe o gară mică — scîndura ei amară și zgîlțîită de crivăț mereu îmi va cînta în urechi.

Ninge dintr-o lume-ntr-alta, pămîntul năzuind spre stele, ninge-ntr-o lumină violetă (stați în prag, spre seară, și priviți — ninge — sau cad din cer pereți de mănăstire?), ninge ca și cum ai aduna fete-n brațe, ca și cum ai fi munte și te-ar mirosi o căprioară ca să te povestească dacă ești bun de fîn, bun de izvoare și de ascuns puii sub brazi.

Ninge. Și niciodată nu se sparg mai multe flori pentru bucuria lumii.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 49, joi 4 decembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

NICOLAE LABIȘ
(Paginile 5, 12-13)

ȚARA

„SĂ NE UNIM CU ȚARA" — aceasta a fost porunca dinlăuntrul sufletului românesc al Transilvaniei, poruncă în sfîrșit împlinită la 1 Decembrie 1918.

Acum 57 de ani, în Cetatea Unirii, la Alba-Iulia, sărbătoarea întregii obști românești a constituit evenimentul major pecetluind în datele lumii contemporane un proces istoric bimilenar. E un proces de-a lungul căruia a curs mult sînge și s-a îndurat multă obidă, în retrospectiva trăirii lui întreg poporul român aflîndu-și temeiuri grele de adevărul faptei și — nu o dată — al jertfei. Nu mai puțin împletite cu strălucirea izbînzilor — fie și de o clipă, dar înscriindu-se pe răbojul dăinuirii prin ceea ce ele simbolizau.

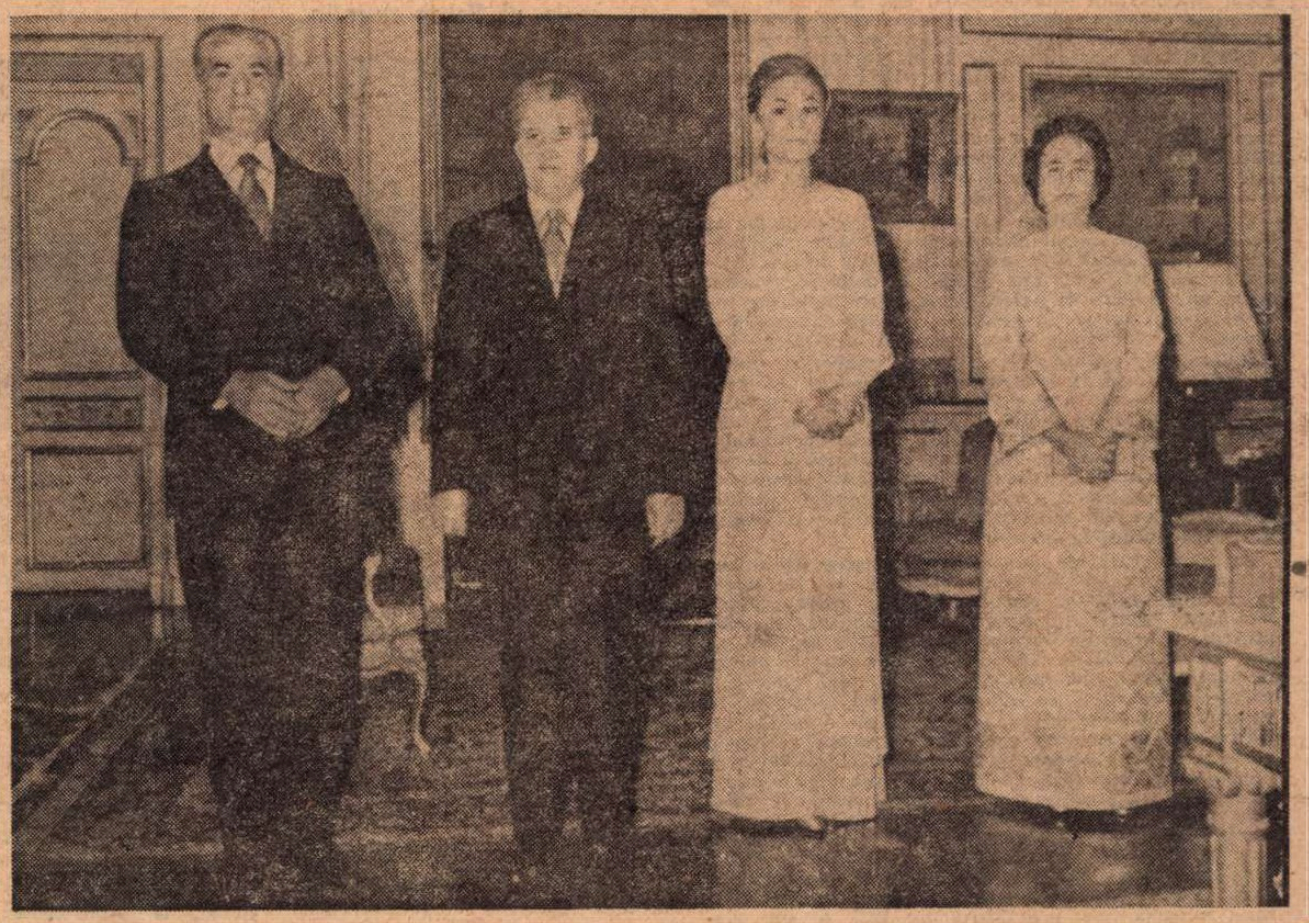
În cripta din vechea catedrală a Albei Iulii au fost aduse și așezate rămășițele pămîntești ale acelui cutezător căpitan de oaste și dregător Iancu de Hunedoara, voievod al Transilvaniei și biruitor al puterii otomane, ca să apere nu numai pămîntul vechii Dacii, dar, prin ea și astfel, pe al întregului continent de năvala cotropitorilor. La Alba Iulia, în 1600, și-a făcut intrarea sub soarele victoriei cel care avea să întrupeze prin însăși ființa lui acolo cea dintîi unire a țărilor române — programatic afirmată în fața întregii Europe : Mihai cel Viteaz. La Alba Iulia au fost frînți pe roată Horia și Cloșca, dar jertfa lor a zguduit — nu peste mult vor fi de atunci două veacuri — un întreg imperiu, acela pecetluit pentru vecie cu stigmatul de „temniță a popoarelor".

La Alba Iulia, deci, la 1 Decembrie 1918, s-a rostuit a se da și cea mai impunătoare cinstire actului unirii vrednicilor urmași ai tuturor celor care veacuri după veacuri își dăruiseră pentru ea osîrdia și adeseori viața și care, după primul război mondial, cînd cele două mari imperii, ridicate pe silnicie și robie, s-au prăbușit, își putuseră, în sfîrșit, ridica fruntea spre soarele dreptății — al dreptății celei atît de demult și de pretutindeni pe întinsul pămîntului românesc năzuite.

Iar după 50 de ani, în întîmpinarea marii aniversări a Marii Uniri, tot la Alba Iulia — dînd glas în numele întregului popor nestrămutatei voințe de propășire a României în respectul cuvenit din partea tuturor statelor ca țară ce este prin excelență a păcii și a colaborării internaționale — secretarul general al Partidului a gravat în inimile noastre acele cuvinte de unanim legămînt : „Afirmînd, aici, la Alba Iulia, hotărîrea poporului nostru de a merge neabătut pe calea desăvîrșirii socialiste, a ridicării continue a bunăstării materiale și spirituale a patriei noastre, noi facem legămînt că vom întreprinde totul pentru triumful socialismului și comunismului în România. Nimic în lume nu ne va abate de la îndeplinirea acestei misiuni istorice pe care și-a asumat-o Partidul Comunist Român — forța conducătoare a întregii noastre națiuni".

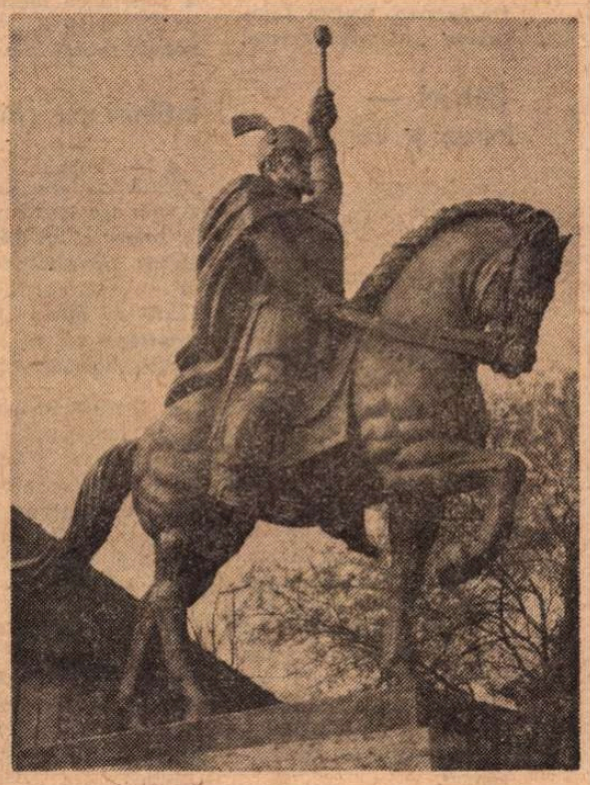
La noua ei treaptă, cea a zilelor noastre, istoria națională a înscris astfel numele lui Nicolae Ceaușescu ca demnul ei reprezentant întru toate cele demne ale construcției viitorului. Pe care țara — „țara mea de glorii, țara mea de dor", cum, ca propria vibrație a fiecăruia din noi, scanda Eminescu — le vrea și le înfăptuiește.

„România literară"



TEHERAN, 27 noiembrie 1975 : la Palatul Niavaran, în timpul dineului oficial oferit în onoarea președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, de către Maiestatea Sa Imperială Șahinșahul Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr și Maiestatea Sa Imperială Farah Pahlavi

ÎMPLINIRE



MIHAI VITEAZUL — monumentul de la Alba Iulia, realizat de Oscar Han

Pe pieptul țării iarna își joacă iarăși salba,
Și aurul răsună pe gurile de rai.
Trec străjile domniei pe drumul către Alba
Cu prapurii de glorii ai marelui Mihai.

Sus la Cosmin cu pluguri așteaptă-n culmi Ștefan :
Sînt armiile roșii de sînge și de slavă.
Pădurea-și toarce basmul și crește an de an
Cu bourul legendei din stema lui moldavă.

Se-aprind din munte-n munte mari vîlvătăi prin veac,
Spre Făgăraș dă veste Ceahlăul, bunăoară.
Bătrînul Mircea iese cu doamna în ceardac
Și roată-și face ochii de vultur peste țară.

Se-adună voievozii la praznicul veciei
Aleanurile sfinte cu noi să și le-aline.
Cununa de lumină pe tîmpla României
Se-ngeamănă de-a pururi cu zările senine.

Vasile Zamfir

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Cordiale relaţii între România şi Iran

COMUNICATUL COMUN ROMÂNO-IRANIAN, publicat simultan la Bucureşti şi la Teheran în ziua de 2 decembrie 1975, este un document de reală şi exemplară însemnătate internaţională, atît prin felul cum defineşte evoluţia relaţiilor bilaterale, cît şi prin clara examinare a unor probleme majore, pe plan mondial.

Urmărită cu viu interes şi caldă prietenie de popoarele celor două ţări, a patra vizită în Iran, care este şi a şaptea întîlnire a Preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu cu Şahinşahul Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr şi soţia sa, Farah Pahlavi, s-a caracterizat prin deplină cordialitate, devenind expresia sentimentelor reciproce de stimă ce leagă România şi Iranul.

În cadrul convorbirilor oficiale care au avut loc la Teheran a fost examinată evoluţia relaţiilor româno-iraniene, s-a făcut o informare reciprocă privind realizările din cele două ţări în diferite domenii, precum şi un larg schimb de păreri asupra unor probleme internaţionale majore. Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi Şahinşahul Aryamehr şi-au exprimat satisfacţia deplină faţă de continua dezvoltare a colaborării dintre România şi Iran. A fost subliniată, de asemenea, deosebita importanţă a proiectelor comune şi a programelor de cooperare aflate în curs de realizare în cele două ţări. Aceste acţiuni vor avea o fertilă contribuţie la procesul general de dezvoltare economică a României şi a Iranului. S-a căzut de acord pentru promovarea în continuare a colaborării pe multiple planuri precum şi pentru încurajarea consultărilor şi schimburilor de vizite la toate nivelurile.

A fost relevată, de ambele părţi, istorica semnificaţie a Declaraţiei solemne, semnată la Bucureşti, la 4 iunie 1973, şi considerată, pe drept cuvînt, ca bază pentru permanenta aprofundare şi amplificare a relaţiilor româno-iraniene. Cei doi şefi de stat au reafirmat, la Teheran, convingerea că, pentru realizarea unei păci durabile, propice unei conlucrări rodnice între state, se impune ca toate guvernele să respecte principiile universal valabile ale dreptului internaţional şi anume : egalitatea suverană a tuturor statelor, dreptul acestora la libertate, independenţă naţională şi suveranitate, neamestecul, sub nici o formă şi sub nici un pretext, în treburile interne ale altui stat, respectarea inviolabilităţii frontierelor şi a integrităţii teritoriale a statelor, renunţarea la forţă sau la ameninţarea cu folosirea forţei, soluţionarea tuturor diferendelor prin mijloace paşnice. Aceste principii de etică în relaţiile internaţionale sînt înscrise în Declaraţia solemnă româno-iraniană din 1973 şi ele păstrează o vie şi puternică actualitate.

Importante acorduri economice

PREŞEDINTELE NICOLAE CEAUŞESCU ŞI ŞAHINŞAHUL ARYAMEHR şi-au exprimat, în convorbirile de la Teheran, satisfacţia faţă de concluziile celei de-a XI-a sesiuni a Comisiei mixte ministeriale româno-iraniene şi au căzut de acord ca şi în viitor să fie utilizate toate posibilităţile oferite de economiile celor două ţări pentru intensificarea şi lărgirea cooperării economice, ştiinţifice, tehnologice şi culturale, pe baza avantajului reciproc. Cei doi şefi de stat s-au pronunţat pentru promovarea schimburilor comerciale, astfel încît, în 1980, volumul total al comerţului bilateral să atingă cifra de 1 miliard de dolari.

În timpul recentei întîlniri de la Teheran au fost semnate : Acordul privind cooperarea româno-iraniană în domeniul construcţiei de căi ferate ; Acordul de cooperare în domeniul turismului ; Acordul de cooperare în domeniul radioteleviziunii ; Protocolul celei de a XI-a sesiuni a Comisiei mixte ministeriale româno-iraniene, precum şi unele înţelegeri şi contracte de cooperare economică.

Pe plan mondial

PREŞEDINTELE NICOLAE CEAUŞESCU ŞI ŞAHINŞAHUL ARYAMEHR au trecut în revistă, în timpul recentelor convorbiri, situaţia politică şi economică pe plan mondial. Au fost apreciate, cu satisfacţie, mutaţiile pozitive ce au avut loc, în ultima vreme, în arena internaţională. Un număr tot mai mare de ţări, indiferent de mărime, de sistem social-politic, de apartenenţa sau neapartenenţa la alianţe militare sau economice, sînt hotărîte să participe activ, direct, la examinarea şi la soluţionarea problemelor care privesc pacea şi securitatea în lume. Preşedintele României şi Şahinşahul Iranului au subliniat faptul că procesul destinderii se află încă la început şi că în lume există numeroase focare de tensiune, un număr mare de probleme care îşi aşteaptă rezolvarea. În acest context, a fost pusă în lumină necesitatea sporirii eforturilor tuturor statelor pentru reglementarea problemelor litigioase pe cale paşnică. Ţările mici şi mijlocii, ţările nealiniate, ţările în curs de dezvoltare au un rol cert şi pot avea o contribuţie importantă la democratizarea relaţiilor internaţionale, la lupta împotriva politicii de dominare şi de asuprire. În aceste condiţii se va putea instaura un climat de înţelegere şi respect reciproc, se vor putea dezvolta relaţii de prietenie şi de colaborare între toate ţările, pentru o lume mai bună şi mai dreaptă.

Cronicar

Viaţa literară

„CRISIA" '75

● În judeţul Bihor a avut loc a doua ediţie a manifestărilor reunite sub genericul „Crisia". În cadrul acestor acţiuni s-au desfăşurat numeroase întîlniri între scriitori şi oameni ai muncii din industrie, agricultură, şcoli şi instituţii culturale. Scriitorii invitaţi la manifestările „Crisia" au fost primiţi de **Petre Blajovici**, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Bihor. Au fost prezenţi : **Nicolae Fîntînă, George Vaida şi Victor Bolojan**, membri ai comitetului judeţean de partid.

Cu acest prilej au avut loc şezători şi fructuoase dialoguri la : Beiuş, Marghita, Tinca, Diosig, Săcuieni, Băile Felix, Voievozi şi la Întreprinderea de alumină, Întreprinderea „Solidaritatea", Întreprinderea Poligrafică, Institutul Pedagogic, Şcoala generală nr. 1 şi Biblioteca judeţeană din Oradea.

Au participat : **Al. Andriţoiu, Bajor Andor, Ana Blandiana, Traian Blajovici, Mircea Bradu, Teodor Crişan, Liviu Cîmpeanu, Radu Enescu, Paul Everac, Mihai Gavril, Iosif Gui, Valeriu Gorunescu, Viorel Horj, Traian Iancu, Horvath Imre, Ion Iuga, Angela Marinescu, Constantin Mălinaş, Constantin Nisipeanu, Damian Necula, Maris Nicolae, Valeriu Pantazi, Gheorghe Pituţ, Bölöny Sandor, Fabian Sandor, Vasile Spoială, Mihai Ungheanu, Henry Wald şi Violeta Zamfirescu.**

Scriitorii au fost însoţiţi de prof. **Ion Chira**, preşedintele Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Bihor, şi prof. **Chiş V. Florian**, secretar al comitetului judeţean pentru răspîndirea cunoştinţelor cultural-ştiinţifice.

Revista literar-artistică pentru elevi la al 8-lea număr

● Muzeul Literaturii Române a „editat" cel de-al 8-lea număr al revistei literar-artistice pentru elevi consacrat lui Vasile Alecsandri.

A participat conf. univ. dr. doc. **Al. Hanţă**. Sumarul revistei „văzute şi vorbite" a oferit publicului tînăr momente poetice teatrale, plastice şi muzicale inspirate de creaţia bardului de la Mircești (între care un recital din creaţia lui Alecsandri, susţinut de actorul **Arcadie Donos**), şi un micro-concurs cu premii.

Recital de poezie patriotică

● Comitetul sindicatului Academiei Republicii Socialiste România, cu sprijinul Cenaclului literar „G. Călinescu", a organizat o manifestare în cinstea zilei de 1 Decembrie. După cuvîntul introductiv rostit de **Gabriel Strempel**, preşedintele comitetului sindicatului, a urmat un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul : **Dumitru Bălăeţ, Virgil Carianopol, Em. Cobzalău, George Corbu, Mihai Cruceanu, Martha Cuibuş, Valentin Deşliu, Ştefan Dineă, Lucian Dumitrescu, Dinu Ianculescu, Constantin Jalbă, Viorica Nicoară, Ion Potopin, Al. Raicu, Florian Saioc, Marin Sorescu, Violeta Zamfirescu şi George Zarafu.**

Patriei — inima şi versul

● Comitetul orăşenesc de partid Urziceni, judeţul Ilfov, şi cenaclul literar „Mihu Dragomir" au organizat la clubul sindicatelor din această localitate Festivalul literar „Patriei — inima şi versul". Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Vasile Enache**, locţiitorul secretarului comitetului de partid Urziceni. Au citit versuri patriotice : **Virgil Carianopol, Dinu Ianculescu, Stelian Păun, Al. Raicu, Ioan C. Ştefan** şi membrii cenaclului literar din Urziceni : **Mirela Pietriş, Adriana Roşioară** şi **Ion Văduva**. Prezentările au fost făcute de prof. **Anatol Pavlovschi**, conducătorul cenaclului „Mihu Dragomir".

Un deceniu

● Cenaclul literar „G. Călinescu" de pe lîngă Academia Republicii Socialiste România a organizat la Casa oamenilor de ştiinţă din Piaţa Cosmonauţilor o şedinţă festivă dedicată aniversării unui deceniu de la înfiinţarea sa. După cuvîntul de deschidere rostit de **Gabriel Strempel**, preşedintele comitetului sindicatului Academiei, s-a dat citire salutului adresat cenaclului de acad. **Al. Philippide**. În continuare, **Ion Potopin**, secretarul cenaclului, a făcut o expunere cu privire la activitatea desfăşurată în ultimii 10 ani. A urmat un recital liric.

Întîlniri cu cititorii

● La Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală a avut loc lansarea noului roman al lui **Radu Tudoran**: „Acea faţă frumoasă". Prezentarea a fost făcută de **Mihai Gafiţa**, redactorul şef al Editurii Cartea Românească.

● „Liviu Rebreanu, creatorul romanului românesc modern" a fost intitulată expunerea pe care **Valeriu Râpeanu** a prezentat-o la Universitatea populară din str. Biserica Amzei nr. 7.

● **Ion Bănuţă, Veronica Porumbacu, Al. Stark, Mihai Negulescu, Tiberiu Utan** şi **Gh. D. Vasile** au fost prezenţi la clubul Uzinelor „Republica" din Capitală.

Expoziţie documentară „Vladimir Streinu"

● La Muzeul arhivelor din Capitală a avut loc vernisajul expoziţiei documentare „Vladimir Streinu". Au luat cuvîntul **Edgar Papu, Barbu Cioculescu, George Muntean, Al Bădăuţă** şi muzeograful **V. Teodorescu**. Actorii **Dinu Ianculescu** şi **Ovidiu Iuliu Moldovan** au recitat versuri de Vladimir Streinu, acompaniaţi de muzicologul **Maşala Constantin**. Manifestarea s-a încheiat cu muzică corală în interpretarea formaţiei „Pro-muzica" dirijată de **Iovan Miclea**.

„Eminescu şi Iosif Vulcan"

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Biblioteca judeţeană Oradea o expunere — prezentată de **Flaviu Sabău** — intitulată „Eminescu şi Iosif Vulcan". Expunerea a fost însoţită de benzi magnetice din fonoteca de aur a Radioteleviziunii, cuprinzînd vocile lui Tudor Arghezi, Perpessicius, Tudor Vianu, M. Sadoveanu şi G. Călinescu.

La Iaşi

● În cadrul „Salonului cărţii" deschis la Iaşi, în sala Victoria din Piaţa Unirii, au fost lansate 4 lucrări tipărite de Editura Junimea : „Personalitatea literaturii române" (versiunea franceză) de **Const. Ciopraga**, „Interpretări şi înţelesuri" de **Valeriu Râpeanu**, „Artă şi sensibilitate" de **Corneliu Sturzu** şi „Moştenirea modernilor" de **I. Constantinescu**. Au luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban**, directorul Editurii Junimea, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, şi **Liviu Leonte**, redactor şef al revistei „Cronica".

La Casa Scriitorilor

● Luni, 1 decembrie, la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa secţiei de proză a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, condusă de Al. I. Ştefănescu, secretarul biroului de secţie. Au susţinut referate criticul literar **Dan Zamfirescu** (Ideea independenţei naţionale şi reflectarea acesteia în literatura din trecut şi de astăzi) şi prozatorul **Radu Theodoru** (Romanul istoric — confidenţe de atelier). Au participat la discuţii **Laurenţiu Fulga, Traian Filip, Constantin Ţoiu, Elvira Bogdan, Gheorghe Suciu, Iulian Neacşu, Nicolae Jianu, Fănuş Neagu, Ion Marin Iovescu, Lucian Dumitrescu.**

În spiritul înţelegerii şi colaborării

● Au plecat la Bratislava, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. S. Cehoslovacă, **Florenţa Albu** şi **Liviu Bratoloveanu**. De asemenea, se află în schimb redacţional la Bratislava **Paul Banciu Eugen** de la revista „Orizont" din Timişoara, iar la Praga, **Dorin Tudoran**, de la revista „Luceafărul".

● A plecat în R.F. Germania, **Marin Sorescu**, care va participa, ca invitat al Editurii Insel, la Festivalul de poezie „Rainer Maria Rilke". În Suedia, Marin Sorescu va fi prezent la lansarea volumului său intitulat „Rame".

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti ţine şedinţă de lucru marţi, 9 decembrie, ora 17.30 la Casa scriitorilor, Calea Victoriei 115.

Vor citi **Florian Calafeteanu, Constantin Calotă, Andrei Ciurunga, Stelian Filip, Ionel Florescu, Ionel Gologan, Ion Manea, Enric Roşovici, Gabriel Teodorescu.**

Lucrările debutanţilor vor fi supuse discuţiei.

Şantier

Lucia Demetrius are în curs de apariţie la Editura Eminescu volumul de proză intitulat **Răspîntiile**. Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, un volum de **Nuvele**.

Dumitru Corbea a predat Editurii Cartea Românească romanul **Primejdia rămîne**, iar Editurii Minerva primul volum de **Scrieri**, care va cuprinde lucrările **Anotimpuri, Peste mări şi ţări** şi un capitol de **Eseuri şi articole**. Lucrează la un volum de **Povestiri**.

Aurel Rău a încredinţat Editurii Univers volumul **Întîlniri cu scriitori** (în care vor fi prezentaţi, între alţii: Yasumari Kavabata, Saint-John Perse, Ernst Jünger, Georghios Seferis, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, M. R. Paraschivescu), iar Editurii Dacia o nouă carte de **Poeme**. Lucrează la un volum de **Note de drum şi eseuri din Grecia**.

Gheorghe Grigurcu a predat Editurii Cartea Românească volumul **Critica română actuală**, iar Editurii Albatros volumul de poeme **Umanism**. Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la studiul **Poezia română actuală**. Pregăteşte, totodată, pentru Editura Albatros, un studiu despre **B. Fundoianu**.

Ştefan Tita are la Editura Albatros volumul de proză umoristică ştiinţifico-fantastică **Hohote în galaxii**, iar la Editura Ion Creangă volumul **Povestiri din viitor**. A încredinţat Teatrului Ion Creangă piesa în patru acte **Robotul sentimental** şi are gata **Împăraţii deşculţi**, inspirată din activitatea primelor cluburi socialiste la sate, în ţara noastră.

Eternitatea firescului

ANDREESCU a trăit 32 de ani. Destin înscris acelor căi tulburătoare a căror frăgezime ascunde şi revelează întreaga istorie a spiritului uman. Pictura se află aici într-o adîncă stare filosofică, într-o mărturisire vitală şi nu conceptuală. Orice lucrare de Andreescu înseamnă fiinţă vie şi nu concept al unei fiinţe.

Andreescu fuge de seducţia impresionismului în gravitatea lăuntrică a unei căni, a unui ghiveci, a unor copaci desfrunziţi. Fuge de savoarea secundei cromatice către destinul etern al materiei, către duhul ascuns în aşazisa banalitate a obiectului, starea lui fundamentală devenind dintr-odată aceea de egalitate întru fiinţă cu pictorul. Un mare maestru spunea odată că nu e greu să pictezi o lingură sau un vas, ci să-i faci portretul. Nu a umaniza, ci a-i pătrunde umanitatea, acel fapt prin care un tip obişnuit poate emana o nebănuită frumuseţe, o nesperată atracţie. Ştiinţă de a vedea, ştiinţă de a fi atent, ştiinţă de a nu-ţi vedea propria imagine, propria superbie în căutare spre obiect.

De la Andreescu se poate pleca spre un uriaş eseu despre originea şi devenirea formei în pictură. Nonfigurativii se vor înfiora la acest gînd, căci nu apare şi cuvîntul „dispariţie". Un eseu împotriva spaimei de firescul şi măreţia faptului mărunt, a obiectului oarecare, împotriva spaimei de semerenie şi dialog egal cu lumea înconjurătoare a obiectelor obişnuite care au şi andreesciana calitate de a fi eterne. „Pădurea de mesteceni" ? Culoare pusă pe spirit. Şi cu cuţitul şi cu pensula. Mai adevărată decît coaja copacului. Spiritualizată ca şi adevărul copacului. Secundă a pădurii, eternă în ireversibilitatea ei. „Fata cu broboada roşie" ? O broboadă de calitatea picturală a oricărei draperii a lui Greco. Piesă de referinţă a marii picturi. O neînsemnată cîrpă al cărei firesc este cel mai adesea nebăgare în seamă, banalitate. Meşterul o propune uimirii noastre, acea uimire ca în faţa unei vrăji, a unei transsubstanţializări, a unei treceri din moarte în viaţă. din materie obscură în fire. Şi tot prin materie, prin lumina şi desenul acestei noi materii care este pigmentul şi amestecul lui, lumina lui, funcţie de lumina spaţiului care o scaldă. O lumină tainică, ireală, o lumină difuză, preparatorie a secundei de trecere a motivului neînsemnat din starea anonimă în cea de grandoare.

Andreescu, pictor al minunilor fireşti. Paradox ciudat ce stă în lumina specifică a acestei antinomii, a întîlnirii materiei fireşti cu propriile ei virtuţi profunde, în atingerea pensulei. Andreescu — lecţie desăvîrşită a conştiinţei că marile probleme ale omului, ale picturii încep de la rostirile elementare, uitate prin rutină şi obişnuinţă. Andreescu uită rutina şi descoperă noblaţea atenţiei la amănunt, uită obişnuinţa, plictiseala sau exhibiţia livrescă şi descoperă armoniile austere ale pădurii. Paleta preia intimele sale descoperiri. Se umple de noblaţe şi austeritate. Parcă lucrările sale sînt veniri dintr-o lume în care copacul, oala, pădurea, florile, legumele, raţele, broboadele sînt existenţe-maiestăţi, acceptînd de dragul maestrului revelaţia spre privirea muritorului de rînd. Orice lucrare a lui Corot poate invidia duhul naturii, prezenţa lui subtilă din „Iarnă în pădure".

E aproape de neconceput, sub un semn inexplicabil stă fenomenul rostuirii spaţiului la Andreescu. Populat nu cu obsesii, nu cu coşmaruri, cu nici o fărădelege sufletească. Spaţiul populat de el însuşi în stările sale cele mai fireşti de a se arăta iubitorului său, cu armoniile sale interioare ce-i conferă calitatea de personaj, de fiinţă vie, de semn surprins în configuraţia sa de origine. „Drum larg" nesfîrşit, cosmic, crud şi copt care, în aceeaşi măsură, banal şi totodată plin de înfiorare la un ceas care poate fi al tuturor timpurilor, la un ceas din zi al lui Andreescu şi numai al lui. Lumina acestui ceas, frustă şi robustă, e de începuturi, cînd pămînt şi cer se ocrotesc reciproc. Verde şi argintiu, în parte fără înţeles, urmînd desenul împreună deschid priveliştе nemărginirii.

Peisajele — veritabile vîrste ale zilei, ale pămîntului, ale cerului. Vîrste cînd gravitaţia înseamnă casele de ţară cu veşnicia legării lor de pămînt. Peisajul olandez e tulburător prin fascinaţie spectaculoasă, prin celebra strategie a unei lumini quasiartificiale, perversă, impresionantă prin modulaţii aurii şi circuite compoziţionale savante. O lumină teoretică zgîndărind mai mult latenţe psihologice decît să mîngîie firea dintotdeauna a lucrurilor.

Andreescu, pictor al luminii, şi imateriale, şi dramatice, al luminii dorului — cum ar numi-o poetul — învingătoare în lupta cu propria sa consistenţă şi vîrstele ei specifice acestor meleaguri. Lumină a acestui timp de luptă infinitezimal şi neîntrerupt. Satul românesc are o lumină a lui care e alta decît cea a peisajului rusesc, italian sau german. Alta decît a lui Repin, Canaletto sau Brueghel.

Comemorarea lui Andreescu la Muzeul de Artă are darul unui semnal de conştiinţă, o expresie a ceea ce înseamnă o stare plastică de adevăr a spiritului românesc în afara exhibiţiei şi cerebralizărilor îndoielnice. Semnal de avertisment experimentului factice. Semnal de eternitate al unui uriaş pictor, preţuit în loja marilor maeştri ai lumii.

O filosofie a spiritului românesc este în Andreescu ca şi în poetul de la Ipoteşti, ca şi în vorbele, înţelepciunile, tînguirile sau bucuriile străvechi ale acestui hotar. O filosofie a spiritului de pretutindeni.

Ion Andreescu a murit la 32 de ani. Lucrările sale se află în muzeu fără cîmpuri magnetice de alarmă, fără publicitate salonardă. A fost profesor de desen şi caligrafie la Buzău. Nici şef de şcoli, nici personaj de legendă, nici zurbagiu de bacanale, nici academician.

Mihai Mircea Ciobanu

Ion Andreescu : FATA CU BROBOADĂ ROŞIE

Alfa şi Omega Neştiutului

Chiar dacă nu mai sînt metafore inedite
Chiar dacă vremea a istovit toate cuvintele
Chiar dacă s-a spus totul şi încă ceva pe deasupra
Chiar dacă s-au ofilit toate culorile, necurat împerechiate între ele
Chiar dacă şi-au tocit genunchii toate miturile
Urcînd alene spre culmile gîndului
Totuşi nici un poet n-a spus totul despre toţi
Fiecare e pentru sine Alfa şi Omega Neştiutului.

Dor neîmplinit

Mi-am aşezat dorul, ca sălbaticii otrava, în vîrful unei săgeţi, cioplită dintr-o rază de soare ;
Am întins cu genunchiul gîndului curcubeul pe cer, asemenea unui arc aheian, şi-am tras cu toată patima patimii, spre inima ta ;
E rănit acum cel ce-a vrut să rănească.
Oare, putea-vei să mă ierţi pentru patima patimii mele ?

Neliniştea mea cît un munte

Vîntul serii adie cu o răcoare ciudată, sosită, parcă, de pe alt tărîm
Soarele, înjunghiat în propriile-i suliţi, a murit după dealuri
Pădurea freamătă şi plînge.
Glasurile firii au amuţit într-o emoţie cosmică
Stelele au fugit de pe cer în Neunde,
Neagra noapte a aţipit între Azi şi Mîine apăsînd cu laba-i de fiară pe faţa, şi-aşa zgîriată, a pămîntului.
Lumea toată a încremenit în mîinile unei linişti imense şi grele...
Numai neliniştea mea
Mare cît muntele din faţă,
Mai înaltă chiar decît muntele
Stă de veghe la cumpăna lumii ca o vestală la flacăra focului sacru.

Ion Dodu Bălan

Opinii

Arta şi progresul moral

IDEEA trasării unor determinări strînse între artă şi sistemele eticii se impune gîndirii critice de timpuriu. Mai nouă şi mai insolită apare în tradiţia culturii estetice opinia că arta poate aspira la un loc de cinste în viitorul societăţii numai dacă se eliberează pe sine şi se decuplează din „zgomotul" inform al lumilor vulgare. Aspiraţia de a se exprima liberă de servituţile vieţii nu avea în vedere, bineînţeles, voinţa de a se despărţi şi de virtuţile ei. Prin urmare, evaziunea se înregistra congenitiv ca o decădere de la ideal şi ca o asumare deja prudentă şi condiţionată. Nu e vorba dacă abaterea pe o traiectorie liberă poate conduce la regăsirea paradisului ei funciar, deoarece, dacă trecem peste afirmaţiile unor manifeste avangardiste, niciodată practica artistică nu a luat în seamă, în chip hotărît, această variantă. Numeroasele confuzii degajate la nivelul acestei relaţii proveneau, şi provin încă, mai curînd dintr-o înţelegere deformată a conceptului de izolare creatoare. Pentru foarte mulţi termenul sugerează o imagine-model perfect conturată. Ceva abur celest, o senzaţie de înălţime acută şi, deasupra tuturor vicisitudinilor, un turn de fildeş cu punţile ridicate. Pentru alţii conceptul de izolare creatoare a funcţionat involt ca un mecanism plasat pe traiectoria de întoarcere şi de recuperare, în măsură să asigure o etanşeitate absolută, în vederea întîmpinării marelui impact genetic. Confruntarea opunea ideea că mersul artei trebuie reglat după normele unui colectivism generos şi etic, tezei că totul e îngust şi absurd, în afara proiecţiei individualiste, ca singură expresie morală şi creatoare. De fapt, corelarea termenilor demonstra că sursa abaterilor stă într-o dispersiune minimă în aria conceptului de izolare, care funcţionează nu între viaţă şi operă în general, ci între viaţă şi artist, şi anume pe un singur fragment al acestui raport complex, pe parcursul exerciţiului creator. Ar fi vorba, deci, de acceptarea conceptului de izolare ca un principiu de ordine creatoare, ca o treaptă, poate că nu prima, cum crede Tudor Vianu în estetica sa, ca o etapă distinctă şi necesară în procesul elaborării operei. Dacă introducem această minimă corectare topologică, realizăm avantajul unor restructurări sensibile în ordine tipologică, de-a lungul a numeroase concepte şi noţiuni, începînd chiar cu mecanismele contemplaţiei, ca realitate specifică trăirii artistice, de la inspiraţie pînă la cunoaşterea raţională şi, mai departe, pînă la elaborarea operei într-o formă cu statut distinct şi unic.

Firește, deplasările de interesuri proliferau şi dintr-o semnificare greoaie a funcţiilor artei, operată pe un tablou de factori foarte rigid, de la calitatea cognitivă la calitatea social-educativă şi, ca un fapt aproape neesenţial, la calitatea estetică. Dificultatea izvorăşte din numărul mare de răspunsuri greşite, ivite de-a lungul acestui traseu logic. Iată trei contradicţii posibile : 1 — ordinea cognitiv-formativ-estetic funcţionează ca o dimensiune valorică, în care tocmai calitatea specifică întruneşte punctajul minim ; 2 — e un tablou care sparge unitatea sistemului şi-i anulează armonia, atita timp cît nu afirmă coerenţa axiologică a structurii specifice ; şi, în fine, 3 — măsoară un teritoriu valoric cu instrumentele altor teritorii valorice, uneori nespecifice. Din păcate, estetica românească a încercat încă prea puţin să valorifice în acte de coerenţă structurală unele teze bine fixate în tradiţia gîndirii sale artistice, lăsînd mai degrabă cîmpul deschis pentru discordia concors. Introducerea unor scheme preconcepute în aria ei a împiedicat valorificarea, după Titu Maiorescu, de exemplu, a ideii construirii edificiului estetic raportat la realitatea estetică, după Eugen Lovinescu, de pildă, a ideii că literatura evoluează odată cu totalitatea fenomenelor ştiinţei sociale, „suportînd" să fie determinată de stilul unei civilizaţii anume şi de stilul veacului, după Tudor Vianu, să spunem, a ideilor cu privire la cine face (tipurile artistice) şi cum face actul artistic (izolarea, ordonarea, clarificarea şi idealizarea, apoi pregătirea, inspiraţia, invenţia şi execuţia), înţelegînd că şi el a neglijat aşa de vizibil tocmai structura specifică a operei.

ANGAJAREA artei, aşadar, în suprafaţa valorilor morale nu rezistă, pe cît se pare, decît dacă este concepută începînd cu recunoaşterea calităţii sale specifice, şi nu sfîrşind cu ea. Din acest punct de vedere, valoarea estetică apare ca o valoare axiologică, de natură să-şi asume o largă arie de valori, între care, nu în ultimul rînd, cele din sistemul etic ; să şi le asume ca pe nişte adevăruri congenitive şi să le proiecteze prin straturile realităţii contemporane pînă dincolo de ecranele timpului actual. Probabil nici o manifestare a acestei naturi congruente nu se poate releva mai bine decît pornind de la analiza conceptului de reflectare a vieţii. Nu e de ocolit că pe acest teren s-au înfruntat numeroase dispute, în principal stimulate de înţelegerea conceptului ca un spaţiu abstract, cînd el oglindeşte de fapt o realitate care se exprimă în primul rînd ca realitate umană, corectînd astfel statutul raportării la viaţă după normele raportării la om, ca expresie supremă a realităţii. Dacă ne amintim acum că obiectul moralei se „ascunde" în relaţiile omului cu sine şi cu societatea şi subliniem calitatea spirituală a acestor relaţii, vom descoperi că arta nici nu poate exista dincolo de cîmpurile sistemului moral, că seva ei tocmai din aceste cîmpuri se absoarbe şi că a încerca o decuplare aici ar fi similar cu o suspendare a propriilor funcţiuni vitale. E un adevăr de la care nu se poate sustrage nici măcar teoria artei parahrematice (hrema = obiect), deoarece, exprimînd stări şi simţăminte ale artistului, şi ea îşi asumă nemijlocit un obiect şi, odată cu el, un statut moral.

Tradiţia afirmării vocaţiei morale este dintre cele mai bogate în istoria artei, dacă nu cumva chiar în istoria, mai generală, a însuşi spiritului uman. Argumentele pot fi aduse de oriunde, de la Horaţiu (utile dulci), la Tasso (adevărul îndulcit cu versuri plăcute), la Rousseau (fiecare societate îşi creează arta pe care o doreşte şi de care are nevoie), la Marcier (o bună tragedie poate schimba constituţia nedreaptă a unui regat), la Geoffroy (arta serveşte „bunul gust, morala sănătoasă şi temeliile eterne ale ordinii sociale"), la Hugo (scriitorul e dator „să transforme caritatea în fraternitate..., trîndăvia în utilitate..., nedreptatea în dreptate..., plebea în popor..., calicimea în naţiune, naţiunile în umanitate"), pînă la Coleridge (poezia e „un sistem etic şi politic deghizat") sau la Georg Lukács („poezia este în acelaşi timp descoperire a simburelui vieţii şi critică a vieţii"). Ele reflectă, odată cu solemnitatea unei angajări de profund ecou etic, aria foarte întinsă pe care funcţionează raporturile artă-morală, dar şi locul distinct al artei în sistemul general al valorilor umane, nu numai ca depozitar de conţinuturi morale, dar şi ca mecanism vital al progresului moral. Cînd Radu Ionescu (în *Principiile criticei)* spune că „acest ideal deşteaptă în noi cele mai mari sentimente ale sufletului omenesc : amorul pentru adevăr, entuziasmul pentru bine, admiraţia pentru frumos", sau cînd Hans Hofman (în Marcel Brion, *Arta abstractă)* afirmă că arta modernă poate să devină „o forţă culturală care să acţioneze pentru a restitui stabilitatea emoţională a societăţii", judecăţile devansează foarte net perimetrul strict al domeniului, operînd un transfer de înţelesuri care face arta să fie ea însăşi o disciplină absorbită în domeniul moral, aşa cum domeniul moral însuşi fusese însumat disciplinei artistice.

Dar, dacă acceptăm ideea că arta se poate angaja chiar pînă la a crea o nouă ordine a realităţii (Herbert Read) — şi adevărul este pe deplin validat în gîndirea artistică a lumii de azi —, înseamnă că obsesiile unei însingurări maligne şi, mai departe, proliferarea unor idealuri mici într-o anume arie a literaturii contemporane, româneşti şi neromâneşti, pot fi interpretate ca fenomene de interes minor, decurse dintr-o rarefiere semnificativă a debitului vital în sufletul creatorilor respectivi. Acest autism distinct pe corpul unei culturi de o mare sănătate morală nici nu reflectă altceva decît sumara cultură artistică şi ştiinţifică a unor autori, imprimată pe retina bolnavă, ca o dificultate de înţelegere a lumii, dacă ne gîndim că, pentru a vedea, este nevoie, mai înainte, să ştii. Nu se poate proba mai bine cu adevărul răspunderilor de informare şi de pedagogie socială decît rememorînd înălţătoarea lecţie de patriotism a poeziei eminesciene, pasiunea stenică a literaturii noastre populare în afirmarea marilor valori morale, de la elogiul binelui şi al frumosului pînă la cultul muncii şi al creaţiei, la repudierea trîndăviei şi a tuturor formelor de poluare morală, pînă la cultivarea respectului faţă de înaintaşi, a ideilor de dreptate şi adevăr, de libertate şi de patriotism. Sînt, adică, teritorii morale însumate robust în toată tradiţia culturii noastre, asumate, aşadar, de gîndirea artistică a timpului românesc actual.

Migraţia structurilor morale în artă şi, concomitent, deplasarea valorilor artistice în cîmpurile moralei trebuie înţelese ca nişte schimburi vitale continue. Un amplu circuit energetic alimentează neîncetat viaţa operei cu noţiuni, idei, teorii şi concepţii, cu stări de simpatie şi antipatie, cu sentimente neînchipuit de variate, de la cele mai simple nuanţe pînă la marile vibraţii patetice. Asigurînd deplasarea acestei imense realităţi umane în artă, sistemul metaforei, activează totodată ca un filtru şi ca un mecanism formativ ce transferă în sufletul lumii căldura solară a creaţiei. Desigur, nu întotdeauna reglarea acestor funcţiuni binare s-a făcut cum ar fi trebuit în mişcarea organismului social. Au fost cazuri cînd echilibrul s-a rupt într-o parte sau în alta, de multe ori s-a încercat introducerea unei idei de valoare între roţile celor două sisteme. Dar nu scăderile şi excesele dau întruchipare adevărului. S-a spus că forma oricărei frumuseţi este tocmai unitatea ei, dar asta nu cade, nicidecum, în contradicţie cu ideea funcţiunii pedagogice a actului artistic, dimpotrivă, chiar subliniază caracterul contemplativ şi pragmatic al tipului artistic uman. Wordsworth ar fi spus mult mai simplu : „vreau să fiu considerat sau dascăl, sau nimic".

Ion Itu

Dar, Sabia timpului...

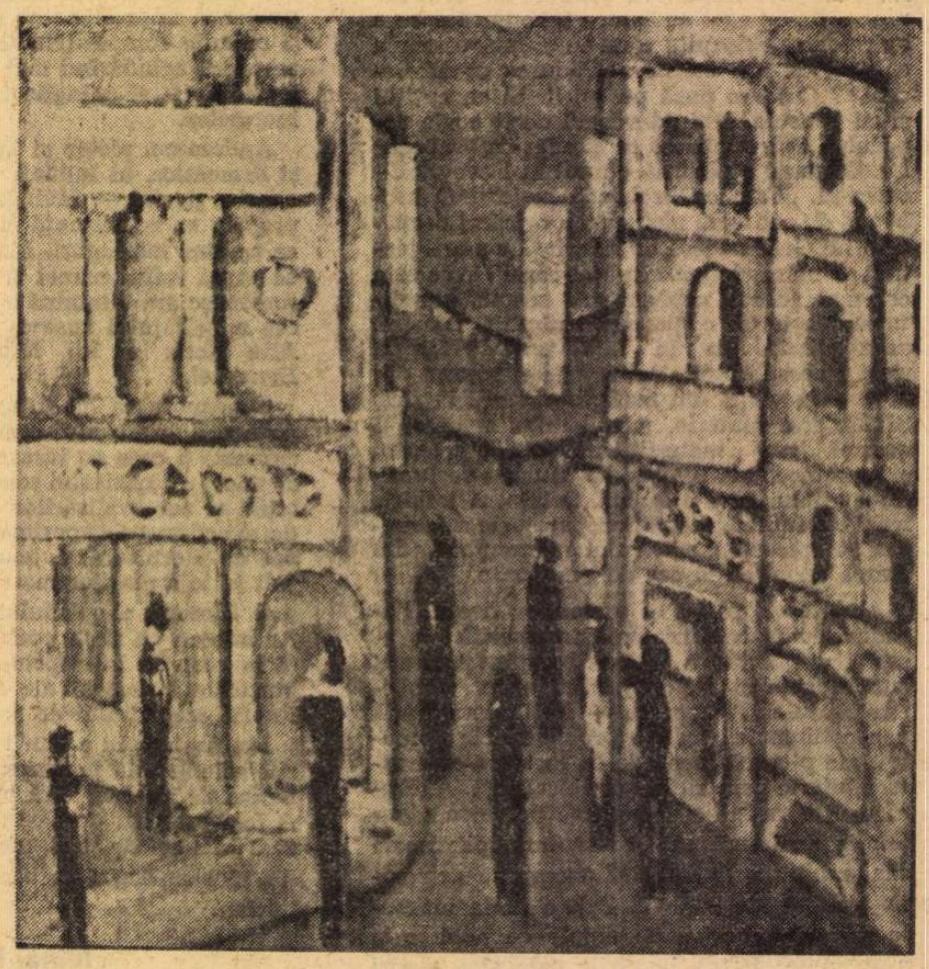
Lui Zaharia Stancu

Începuseşi să scrii undeva, într-o carte
Despre trîmbe de nouri, despre trîmbe de moarte
Năvălind peste ochiul de lumină sarmatic...
Începuseşi, şoptit, să te-ascunzi în Departe.

Şi deodată din mirişte au fugit toate dropiile,
Pe creanga de salcie se prelinseră lacrimile,
Pleoapa iubitei se strînse de frig,
Pîlcul de maci se pierdu în nimic...

Dar Sabia timpului nu putu să răpună
Fantoma Urumei din Pădurea nebună,
Urma lui Darie, pe întinsul pămîntului,
Fîntînile-n cumpănă, din zarea cuvîntului.

Silvia Zabarcian



Virgil Chivu : ARHITECTURĂ NOUĂ (Sala „Simeza")

Fragmente despre LABIŞ

MESAGER al reînnoirii, Labiş n-ar fi izbutit să fie dacă, în egală măsură, n-ar fi fost posesorul unui sistem de asimilare, de absorbţie rapidă, minunat înzestrat pentru toate situaţiile. Abia venit din adîncurile Moldovei natale, din Mălinii Fălticenilor, după un scurt popas în liniştitul şi atunci încă perfect provincialul Iaşi, păşea dîrz pe străzile Metropolei, fără complexe, sigur de sine şi de destinul său excepţional. Nici un sentiment al inadaptării nu-l stăpînea în marele oraş abia cunoscut, nici o nostalgie a întoarcerii. Vitalitatea sa se simţea bine aici, pusă la încercare, cuprinsă ca de un fel de beţie rece a luării în posesiune. Ambiţiile încă copilăreşti de afirmare, naiva obişnuinţă de a fi **cel dintîi** oriunde l-ar fi purtat viaţa, greu se mai distingeau de sentimentul lucid al confruntării din care trebuia să iasă învingător, urmîndu-şi steaua de mare personalitate, chiar într-o conjunctură nefavorabilă. Era de pe atunci Labiş şi părea încredinţat de asta cînd încă nu scrisese decît lucruri, să recunoaştem, prea puţin semnificative, răspunzînd solicitărilor momentului, dar în care, dincolo de toate candorile, de toate stîngăciile, pulsa o extraordinară energie ; şi numai această energie à performanţei, a afirmării, această bucurie a prea plinului exercitîndu-se oarecum în sine, parcă numai spre a-şi dovedi că există, anticipa o mare personalitate, indiferent aproape de formele copilăreşti încă în care se exprima. Mai sărea în ochi stilul de existenţă mîndru, independent şi ceremonios. Avea ceva înalt şi prinţiar, vizitele colegilor în dormitorul de la Şcoala de literatură aveau la început, înainte de a se fi instaurat relaţii firești, caracterul unor audienţe, vorbirea era **convorbire**, Labiş avea întîlniri organizate din vreme după program, iar primii norocoşi familiari ai poetului se organizaseră instinctiv într-un soi de curteni, de escortă, de suită, cu menirea în primul rînd să apere pe poet de solicitările prea frecvente, să-i protejeze într-o respectuoasă tăcere, liniştea de care nu avea nevoie, somnul prelungit de dimineaţă aflat la mare cinste, şi de a păstra secretul programului zilei în care erau iniţiaţi, mai mult sau mai puţin.

Uşurinţa adaptării **trecătoare** la un model sau altul, plăcerea imitaţiei erau expresia unei vitalităţi ieşite din comun în absenţa căreia proliferează spiritul epigonic. Fără această uşurinţă plină de maleabilitate, o structură vitală ca a lui Labiş ar fi căzut repede în tiparul unei „personalităţi" premature, rigide şi, cum se întîmplă cu atîţia alţi scriitori de talent marcaţi de existenţa unui stil, ar fi încremenit acolo, pentru totdeauna. Lui Labiş îi plăcea să fie „ca altul", împrumuta cu o repeziciune fantastică formulările, gesturile, pînă şi ticurile celor cu care venea în contact (prin lectură sau convorbiri) şi care îl impresionau prin ceva. Aceste împrumuturi, cînd era cazul, lăsau în el o urmă repede asimilată, de nerecunoscut în adîncimea şi în complexitatea vastă a propriei sale naturi. Ceva de actor extrem de dotat, dispus să joace cele mai diverse roluri şi personaje, să fie cîteva clipe după ce întîlnise pe cineva (sau citise ceva) prelungirea acelui cineva, se putea distinge în alcătuirea sa cea mai intimă. Fiind **un altul**, era totuşi în şi mai mare măsură el însuşi. Imitînd şi împrumutînd, era personalitatea cel mai puţin confundabilă a vremii sale.

Labiş era poet mare (era, nu avea să devină) înainte ca realitatea versurilor semnate de el s-o arate cu toată evidenţa ; uneori n-o arătau deloc, este cazul majorităţii pieselor compuse în prima fază bucureşteană (1952—1954), contemporane sentimentului nostru de atunci **despre** Labiş, superior acestei producţii ; el era mare poet înainte ca această formulă să aibă vreun conţinut ; astăzi pare de mirare în ochii unora că i se acorda anticipat un atît de apreciabil credit ; este greu de explicat de ce s-a întîmplat aşa, greu dar nu imposibil ; ar trebui termeni ca : anvergură, autoritate, amplitudine a rostirii sau a vocii însăşi, vocea aceasta era a unui poet, aproape indiferent de valoarea, la materialitatea artistică a celor rostite ; cu astfel de voce, cu astfel de articulaţii, poezia sa impunea încredere. Sadoveanu simţea că este un mare scriitor, văzuse multe, asistase la prăbuşirea multor glorii tinere, era în chip natural **sceptic**, dar şi-a dat seama imediat cu cine are de-a face. Cînd citea Labiş o poezie, el închidea ochii şi **asculta** într-un fel de somnolenţă încîntată, desigur cu totul neatent la firul logic, la „compoziţia" probabil naivă, total dezinteresat de calitatea fiecărui verb în parte, dar în stare să cuprindă, poate tocmai de aceea, amplitudinea, tonalitatea, muzica întregului, iar acestea nu lăsau nici o îndoială. **Labiş — eşti aici ?** a răsunat deodată glasul lui Sadoveanu la festivitatea deschiderii cursurilor Şcolii şi la răspunsul afirmativ al cuiva de prin rîndul 12—13, uriaşul a confirmat din cap, semn că totul e în regulă, adunarea, altfel plicticoasă, se poate considera legal constituită. Poetul era **aici** şi totul căpăta deodată un înţeles. Simţeai că de la Sadoveanu la Labiş, între fotoliul său şi sală se stabilea un acord, peste capul celorlalţi care se simţeau în acea clipă — istorică — puţin jigniţi, destul de mult ca nişte intruşi, dar foarte emoţionaţi.

O viaţă scurtă, încît e peste măsură de pedant să o numim o viaţă, trăită din plin, cu inteligenţă şi forţă, cu severitate faţă de sine şi cu bunătate faţă de alţii, şi cu un fel de precipitare de a trăi, care ea însăşi poate da de gîndit asupra unui presentiment tragic, o precipitare ce a mers crescînd în ultimele luni de existenţă parcă dominate de ideea sfîrşitului. Sfera politică, sfera culturii, cultul prieteniilor statornice şi diverse, atenţia de fiecare zi şi scrisul de fiecare zi s-au contopit într-un singur flux, înaintînd printre marile şi micile întîmplări intrate azi în legendă şi alcătuind el însuşi materia densă, fluidă, a poeziei lui Labiş. Cum e de crezut că mărturia gravă şi responsabilă lăsată asupra unei epoci de răscruce a istoriei poporului său se constituia de la o zi la alta, nestînjenită, ci parcă şi mai

PORTRET
de **Florica Cordescu**

proaspătă încă, de alternanţa jocului, a petrecerilor tinereşti, a momentelor de frivolitate ? Erau, toate aceste alternanţe, revărsarea aceleiaşi vitalităţi explozive, a aceleiaşi aviditări faţă de prea plinul vieţii din care s-a cristalizat şi experienţa sa literară.

POEZIA lui Labiş nu se constituie din teme tratate, deşi vremurile i-o cereau iar el nu le refuza; poezia este la el izbucnire şi curgere, o **emoţie** fundamentală care de la sine se face vers. Tot ce spune, superficial sau adînc, naiv sau rafinat, prozaic sau eterat, sau toate acestea laolaltă, cum e mai curînd drept să spunem, inspiră încredere, un „om" **vorbeşte** şi tot interesul stă în această mobilizare a umanului în vorbire, în voce, în timbru, în ritm. Uneori cu o seriozitate copilărească descoperă marile locuri comune ale eticii umane, dar accentul de convingere şi de fervoare neînduplecată salvează cursul prozaic pînă la exces al enunţului. Poezia sa este în întregime ocazională, strict determinată de împrejurări biografice, dar „sunetul" pare straniu şi face aceste împrejurări de nerecunoscut sau neglijabile. Labiş se limpezea în poezie, nu întîmplător scria dimineţile. Poezia îl pregătea pentru o nouă zi, îl făcea încă o dată apt de viaţă, gata să o înfrunte cu sufletul încă o dată curat, ca şi timpul.

Poezia îl scotea iarăşi la suprafaţă din supărările dese pe care viaţa, pe care cei din jur sau cei îndepărtaţi, i le pricinuiau. Dacă ar fi posibil să reconstituim, zi cu zi, traseul existenţei sale, convorbirile, iubirile, prieteniile, studiul, frecventele adunări publice, dezbaterile excesiv de minuţioase organizate în gustul vremii, şi dacă ar fi posibil, de asemenea, să datăm cu precizie fiecare poezie, am vedea că există, între un plan şi celălalt, un continuu dialog, că practica şi reflecţia se suprapun, se solicită între ele şi îşi răspund. Caietele de diferite culori purtate cu sine de poet, şi-n care versurile alternează cu notaţia curentă, alcătuiesc un jurnal ţinut la zi, din care totuşi lipsesc confesiunile indiscrete, totul trebuie abia descifrat. Labiş nu era familiar nici cu el însuşi, îşi respecta intimitatea, dintr-un instinct al demnităţii personale cu totul refractar exhibiţiei sufleteşti. Curios în aparenţă, această distanţă, în raport cu sine însuşi, îl ajuta să-şi păstreze în bune condiţii sinceritatea.

Sub aspectul structurii formale, dar revelînd prin chiar aceasta ceva despre natura poeziei şi a autorului ei, se remarcă imediat tipul de frazare de mare fluenţă naturală, trecerea aceleiaşi fraze (care continuă pînă la epuizarea respiraţiei firești) dintr-un vers în celălalt, fără opriri dictate de nevoile versificaţiei. Afectat în unele întorsături, cu „severităţi" formale voite, de inimitabil efect, limbajul are, ca la Eminescu, curgerea cea mai spontană şi un farmec al oralităţii, ce îa cu sine zicerile prozaice, cotidiene, sau acele locuţiuni populare tipice Moldovei, de subliniat relief mai ales cînd poemul se lasă dominat de preocupări înalt speculative, riscînd să se abată de la firea ei simplu lirică. Fraza lui Labiş are un fel caracteristic de a numi direct şi abrupt lucrurile, de a intra repede, grăbit, în subiect, cu un aer firesc de intimitate cu toate cele ale lumii acesteia. Multe versuri ar putea fi uşor luate drept sintagme sau fragmente sau propoziţii ale vorbirii curente, pline de toată acuitatea comunicării, a **informării** stricte, de tipul : „M-am născut noaptea la Sfîntul Andrei" sau „Mama mi-a spus că mă nasc într-o zodie bună" sau „Mînînc şi plîng. Mînînc" etc.

Limbajul are un fel de savoare „animală", de afectivitate normală nesentimentală, de vigoare primară şi este străjuit de articulaţii pline, de „încheieturi" ferme.

Versul porneşte deci înainte şi puterea **pornirii** continuă să se transmită pe toată durata comunicării. Energia care se degajă în momentul iniţial, al demarării, este suficientă şi prea suficientă pentru a asigura existenţa **pînă la capăt** a poemului. Este caracteristică, de aceea, lipsa obişnuitelor discontinuităţi şi a începuturilor repetate în cursul aceluiaşi poem, din cauza absenţei de suflu, care ne întîmpină la atîţia alţi autori de poeme întinse. Labiş respiră bine în aerul poeziei sale şi nici cititorul, în spaţiul ce i se propune, nu întîmpină în privinţa aceasta cunoscutele dificultăţi de adaptare la „corpul fizic" străin care este poemul.

LABIŞ nu trebuie **„descoperit"**, a revendica un merit în această privinţă este deplasat — descoperirea literară presupune o aparenţă defavorabilă, o greutate învinsă, o privire mai ascuţită în stare să distingă conţinutul ieşit din comun al unei forme comune. Ori Labiş trăia cu egală intensitate în **interior** ca şi în **exterior**, forma sugera la el conţinutul ascuns, el exista ca atare, nu trebuia descoperit ci, foarte simplu, văzut.

Există valori, cele mai multe desigur, care trăiesc sub o aparenţă înşelătoare, trebuie vocaţie şi intuiţie spre a le anticipa destinul, există alte valori, mai puţine şi poate mai mari, care au în ele însele puterea de a-şi crea aparenţa şi suprafaţa şi de a se manifesta prin ele. Labiş aparţine acestei a doua categorii şi asta e de ajuns, spune de ajuns despre dimensiunea talentului său. Nu era nici un ins „comun" care se regăsea în faţa filei albe şi „abia acolo" se revela cu adevărat — şi nici un ins „anormal" a cărui aparenţă reprobativă să stea în calea recunoaşterii unui merit ascuns, esenţial. Însăşi normalitatea avea la el o intensitate excepţională. Labiş nu era poet „numai" în faţa filei albe, ci prin toată existenţa, prin toată „figura" sa, prin prezenţa simplă. Şi nu era „numai" poet, ci înainte de aceasta o puternică personalitate, un om plenar, un om dotat, în care firea şi-a pus de la început mari speranţe — şi care s-ar fi realizat în domenii multiple dacă timpul şi împrejurările i-ar fi dat ocazia să o facă. Ceva se „mişca" în această structură spre **centru**, spre **afirmare**, spre **unitate**. Era omul unei realizări globale, o personalitate bogată, plurivalentă, care pricepea mai bine şi mai repede decît alţii esenţa situaţiei cu care era confruntat. O superioară putere de adaptare îl destina să fie „cel dintîi" în toate, în lume ca şi în singurătate, în postura de elev ca şi în aceea de magistru, la petrecere şi în cea mai severă asceză, în faţa unui eveniment politic ca şi al unuia „natural", în tristeţe şi în entuziasm, în **citire** ca şi în **scriere**, cu Tolstoi în faţă sau cu un consătean din Mălini, în necruţare ca şi în adoraţie, în vigoare ca şi în fragilitate, pe obcinele Stînişoarei şi pe bulevardele Capitalei ; ceva îl ducea înainte, îl afirma, îl impunea atenţiei.

Şi totuşi această natură fericită, plină de har, avîntată spre împliniri şi succese rapide ascundea ceva dureros, o sfîşiere nemărturisită, în vitalitatea sa însăşi era un imperceptibil „plus" de agitaţie, o chinuită neacomodare la viaţă, la ceilalţi, la el însuşi.

Lucian Raicu

Pro domo

1 Decembrie organic

IMI aduc aminte de sărbătorirea zilei de 1 Decembrie, dată care înseamnă atît de mult pentru noi, încă de cînd eram copil. La Sighetul Marmaţiei se făcea seara o retragere cu torţe şi simt şi acum mirosul răşinii şi văd rîndurile de soldaţi împodobite cu flăcări. Ştiam ce se celebra atunci, pentru că oamenii din care m-am născut, după mamă, au contribuit şi ei, nu fără sacrificii, vreme de decenii, pentru realizarea unui deziderat străvechi al poporului român, iar realitatea că înfăptuirea unui vis n-a fost un cadou, ci încununarea unei lupte plină de abnegaţie ne făcea să ne simţim şi mai fericiţi, aşa cum e firesc pentru orice fiinţă umană care nu primeşte totul de-a gata.

După impresiile din copilărie, a venit meditaţia asupra acelui ireversibil eveniment atît de bogat în semnificaţie. Unirea Transilvaniei cu România a fost rezultatul organic al unui proces îndelungat şi s-a realizat nu ca rezultat al unui război victorios numai, deşi, desigur, victoria a fost o condiţie. Tratatul de la Trianon, din 1919, şi cel de la Paris, din 1946, consfinţind realităţi de fapt. Dezmembrarea imperiului habsburgic n-a fost hotărîtă de diplomaţi şi oameni de stat, unii dintre ei, chiar dintre victorioşi, fiind mai degrabă îngrijoraţi de radicalitatea unor schimbări nedorite. Pur şi simplu, în cadrul unui proces revoluţionar care a cuprins întreaga Europă, conglomeratul bazat pe principii feudal-dinastice n-a mai putut rămîne în picioare, oricît s-ar fi străduit cei ce se gîndeau numai în termeni de „Realpolitik". Înainte de a se încheia pacea, imperiul austro-ungar a dispărut, prin acţiuni de masă, de jos în sus. Au apărut state noi, iar provincii ca Ardealul, în urma liberului vot exprimat într-o adunare cu rădăcini populare, s-a unit cu cei de aceeaşi origine, folosindu-se de dreptul de autodeterminare, principiu inalienabil de drept internaţional modern. Vremea congresului de la Viena, cînd state erau împărţite sau date cadou unor dinastii, se terminase irevocabil. De altfel, prin acelaşi proces revoluţionar şi Ungaria şi-a cîştigat independenţa de Viena, independenţă pentru care au luptat mari figuri ca Francisc II, Rakoczi (ce a condus o armată formată şi din maghiari şi din români), Kossuth sau Petöfi.

Poporul român, privat de drepturi, exploatat vreme de secole, răscular adeseori, uneori alături de exploataţii maghiari ca pe vremea lui Doja — şi-a realizat singur un vis, folosind o situaţie revoluţionară. N-a primit nimic în dar, cum am spus, a cucerit totul, după ce vreme de un veac s-a pregătit organizatoric şi ideologic, sub conducerea unor conducători luminaţi. Drumul n-a fost simplu şi soluţiile n-au fost uşor de găsit. O istorie întreagă stă mărturie.

Desigur, România burgheză, nu putea rezolva problemele complicate ale Transilvaniei. Adeseori, şovinismul a fost folosit ca armă ce ascundea alte scopuri şi interese decît afirmarea naţională. Este regretabil că sfatul generos şi înţelept al lui Bălcescu, în 1848, n-a găsit la timp ascultarea cuvenită.

Drepturile egale, cetăţeneşti ale tuturor locuitorilor, români, maghiari, germani, care au locuit, luptat şi asudat împreună aproape o mie de ani, sînt inalienabile şi integrate organic în viaţa întregii noastre societăţi. Ca intelectual român ardelean simt întreaga prietenie şi preţuire pentru toate naţionalităţile, şi libertăţile acestea nu pot fi decît comune.

Ziua de 1 Decembrie a fost un moment ireversibil de afirmare a dorinţei majorităţii, semn al vremurilor noi, şi frumuseţea lui democratică trebuie să rămînă neîntinată. În acest spirit mă gîndesc la sărbătorirea lui, ca la un sfîrşit de nedreptate şi ca la un început de dreptate. Frămîntata istorie a Europei, mai ales a complicatei noastre zone, este plină de suferinţe şi nedreptăţi. Însă un optimism istoric ne face să credem că oamenii selecţionează anume, pentru a sărbători, ceea ce este drept şi face viaţa să fie demnă de a fi trăită.

Alexandru Ivasiuc

Constanţa Buzea

De margine

De margine, de sine-s îngînată,
Deasupra trebuie că sunt copaci.
Te las să spui cuvinte, ori să taci,
Şi libertatea asta te îmbată.

De margine, de sine-s îngînată.
Vecin cu stuful, ram năştea din ram.
În fîn mirositor mă linişteam,
De parcă-aş mai fi fost aici odată.

Şi-aş vrea să înţeleg ca altădată,
Flori înecate, flori care înoată.

Păşune

Mîngiietoare blănuri, pene blinde
Vin tot mai rar, se vor sfîrşi curînd.

Dintre atîtea nefireşti osînde,
Apropierea mea devine gînd.

Mă uit cum nu-nţelegi ce se petrece,
De ce te ţin ca pe-o ameninţare,

În somnul meu, în sufletul meu rece,
Deşertăciune, întrupare.

Şi cîtă frunză cade, pînă cînd
Se-ntunecă un ochi de miel păscînd.

Ciocănitoare

Trebuie că se întunecă mintea încet,
Înecată în gerul care lungeşte răbdarea de-acum,
Tot ce văzuseşi fără lumină îţi aminteşti
Şi viaţa se-ntoarce din drum.

Cu-această uimire pe faţă,
Eu nu mai caut răspuns,
Între clipe-s surpate milenii pustii,
Pierdut eşti şi dintre oglinzi nu vei reveni.

Cuvintele umbre-s, şi-s turme viclene,
Nepriceput sufletul tău înnebunească în pace.
Bat ciocănitoare-ntr-un fluier
Ca într-un arbore viu,
Şi cîntecul vierme se face, de milă,
Se-arată şi tace.

Văleni

Tristă şi străină doamnă,
Îndulciţi cu ochiu-nchis
Merele de astă toamnă
Care nu s-au sinucis.

Mîna voastră albă, caldă
Mirosind a măr, se-ntinde
Ca spre-o-nveselită scaldă
De copii şi de cuvinte.

Merele, ca-ntr-o osîndă
Ard în harul vostru rar,
Amorţiţii şerpi de pîndă
Ard şi ei în minutar.

Pară-vă că vin prin ceaţă
Şi-ntr-un colţ umbrit mă-nchid,
Fără mască, fără faţă,
Duh cu pleoapele de vid.

Cum vă pierd, să vă recapăt —
Răsturnat potir cu mir
În livada fără capăt —
Mim din dor şi din delir.

Staţi cu dreapta-ntinsă, iară
Către sunetele duse,
Lor, prin voi să li se pară
Că mai sunt pe lume buze.

Pară-vă încă odată
Că mai suntem mulţi şi tineri,
Doamnă binecuvîntată,
Răbdătoare doamnă Vineri.

Pentru cai

Pentru caii care fug
În amurg şi în amiază
Prelungind un ham de rază,
Destrămîndu-se din plug,

Pentru caii trişti şi buni
Mirosind a iarbă caldă,
Lumea asta şi cealaltă,
Lumea sfinţilor străbuni,

Ar deschide o livadă
Cu trifoiul plin de must,
Mersul lor vuind îngust
Să nu-l strice, doar să-l vadă,

Şi să-l guste, şi să-l soarbă —
Rouă, ramură şi spice,
El mereu să se ridice
Ca-ntr-o nebunie oarbă.

Cai cu gleznele subţiri,
Negri cai ca nişte miri,
Răsplătită fie firea
De sfiala altei firi.

În golul lumii adevărate

Ca-ntr-un inel care-şi caută nimbul,
În golul lumii adevărate
Te pierzi de mine,
Te pierzi cu timpul.

Clară ca mierea, caldă ca lîna,
Mîna mea singură pleacă-nainte
Să se ascundă tristă în mîna
Care din soartă i se întinde.

Şi-n vremea lină frunza urmează
Fără durere-n deşertăciune,
Vărsînd poemul meu de mătase
Peste iubirea care apune.

Orz în floare

Dacă rîvnesc întinsă-n iarbă
Polenul orzului în floare
Promis în luna mai a lumii
Şi care iar s-a săvîrşit,

Ar trebui să fii pămîntul
Care cînd tremură, mă doare,
Pămîntul semănat de oameni,
Şi tot de oameni păgubit.

Şi-ar trebui umilă-n umbră
Să m-asurzesc cu turma proastă
A vorbelor postind tăcute
Lîngă un prînz demult sleit,

Ar trebui să fiu vicleană
Mult dincolo de plînsul mumii
Hrănită cu-ntrebări,
Răspunsul ar fi un plîns înmărmurit.

Desen de N. Gadonschi

Între N. Iorga și M. Sadoveanu

II

PLECAREA lui N. Iorga, deși benevolă, de la „Sămănătorul", dar prea lesne acceptată de redacție, l-a costat enorm pe animatorul periodicului săptăminal. Vom spicui mai departe din **Istoria literaturii românești contemporane, II. În căutarea fondului** (București, Editura „Adevĕrul", 1934). Iată cum explică la persoana a III-a acea despărțire, din toamna anului 1906 : «Revista politică începută de N. Iorga, în april, cu Gîrleanu ca secretar, „Neamul Românesc", nu avu un rînd de colaborare de la aceia cari totuși se solidarisaseră cu campania care-și aveau desfășurarea acolo ; era destul să se înțeleagă că întîlnirea pe același drum nu fusese la unii decît o întîmplare. Între corurile de la Exposiția jubilară se amestecă unul german din România, cîntind în traducere, demonstrativ sau inconștient, Imnul Regal. Din auditoriu, N. Iorga protestă, și acestei protestări îi răspunseră manifestări violente, și din partea fruntașului român din Banat, Brediceanu. Era evident că împreună cu Scurtu, Iosif era de părerile lui Aurel Popovici. Nici colaborarea d-lui Sadoveanu la o revistă de dușmănie ca „Viața Românească" nu mai permitea lucrul împreună. N. Iorga arată deci printr-o scrisoare tinerilor săi tovarăși că situația nu mai poate fi menținută». Așadar, elementul declanșator, cu totul accidental, al rupturii, a fost ieșirea zgomotoasă a lui N. Iorga, la serbările jubiliare, provocată de intonarea imnului regal și în limba germană. Tovarășii săi de la „Sămănătorul", în loc să manifesteze alături de el, au încercat să-l tempereze. Aceasta a fost destul ca N. Iorga să redacteze o scrisoare de demisie, așteptîndu-se desigur de la mai tinerii săi colaboratori la un gest de supunere, care să-i dea satisfacție. Redacția i-a acceptat însă demisia, cu mari asigurări de regret și de continuare a liniei pe care o imprimase profesorul. Este semnificativ, însă, că N. Iorga pe de o parte se așteptase ca și „Neamul românesc" să se bucure de colaborarea redactorilor „Sămănătorului", iar pe de alta, ca nici unul dintre aceștia să nu scrie la noua revistă „Viața Românească", din capul locului ostilă curentului iorghist. De aceea, colaborarea lui M. Sadoveanu la revista ieșană i s-a părut incompatibilă cu „lucrul împreună".

De acum înainte, N. Iorga va privi hipercritic literatura lui M. Sadoveanu, al cărei crainic entuziast se arătase în tot cursul anului precedent și pînă la incidentul cu pricina. Un prim exemplu ! Iată cum a judecat politicește premierea autorului său favorit de către Academia Română :

«Raportul de premiare făcut la Academie d-lui Sadoveanu de însuși Maiorescu, care procedase așa și față de d. Goga, și va sprijini candidatura d-lui Brătescu-Voinești, tindea la refacerea cu noi forțe a frontului „convorbirist"».

Ce e drept, N. Iorga n-avea să atribuie nici lui Sadoveanu, nici lui Iosif, rolul principal în primirea demisiei sale. Acest rol i-ar fi revenit lui D. Anghel, care se simțise jignit de articolul închinat de către N. Iorga cărții lui de debut, **În grădină**, și își încetase colaborarea la „Sămănătorul", ca să și-o reia de îndată ce mustrătorul său mentor își părăsise locul. Enumerînd pe colaboratorii rămași la „Sămănătorul", după plecarea lui, N. Iorga încheia :

„...și mai ales, firește, D. Anghel".

Imparțial, istoricul literar îi recunoaște întîietatea valorică : «Astfel în continuarea „Sămănătorului", și ca revistă de popularisare științifică, supt conducerea lui Murgoci, rolul prim îl joacă Anghel, cu eleganta-i poesie de pură tehnică parnasiană...».

În termeni expreși, pătrunși de duioșia regretului, precizează : „...D. Anghel, principalul din răsturnătorii căsuței celei vechi...".

Să revenim însă la felul în care este văzută literatura majoră a lui M. Sadoveanu, cea de după 1906 !

Întîia frază de apreciere a ei nu ne vestește nimic bun : „În noua fasă de după 1906, d. Sadoveanu a isprăvit cu presintarea mediului trăit."

S-ar crede poate că e de bine, că prin alte cuvinte, după ce și-a depănat experiența de adolescență și din prima tinerețe, avea să se desfășoare marele scriitor imaginativ, de o nesecată forță de împrospătare, rînd pe rînd realist și fantastic. Dar nu ! N. Iorga crede că este vorba de un proces de involuție. Cuvîntul nu e rostit, dar criticul îl gîndește. Sînt lăudate totuși, în continuare, cîteva din scrierile minore ale lui Sadoveanu, ca **Duduia Margareta** («E aici minunata gîcire a unui mediu pe care scriitorul abia-l va fi zărit în treacăt și pe care l-a „furat" așa de bine»), iar piscul artei sadoveniene e descoperit în **Apa morților**, față de care „nimic nu se ridică așa de sus, n-are atîta plenitudine de viață".

ESTE curios că romanele istorice sînt principala țintă a obiecțiilor negative. **Neamul Șoimăreștilor** „învederează încă mai mult lipsa de divinație istorică". Mai mult decît **Șoimii ?** Alt termen de comparație, la acea dată, nu vedem. Marelui istoric nu-i place nici **Zodia Cancerului**, „curios titlu căutat", care „e un roman istoric din vremea Ducăi-Vodă, dar mediul e rău cunoscut de acela care ar dori să vrăjească o întreagă societate moldovenească, inclusiv nu știu ce frances care vine s-o zugrăvească." Nu i-a plăcut așadar figura fermecătoare a abatelui de Marenne, care ne amintește de departe pe bunul abate Jérôme Coignard, al lui Anatole France din **La Rôtisserie de la Reine Pédauque**, dar mai ales nu l-a convins „reconstituirea istorică", nici în **Viața lui Ștefan cel Mare**, nici în **Frații Jderi**, carte capitală, pe care N. Iorga o ignoră cu desăvîrșire. Deși-i acordă un spațiu mai redus povestitorului ardelean, N. Iorga va scrie, surprinzător : „Povestitorul cel mai viu al acestei vremi este însă și rămîne d. I. Agîrbiceanu."

Va fi fost, dar n-a rămas ! „Acea vreme" este toată perioada de după 1906 și pînă la data apariției **Istoriei literaturii** (1934). Un spațiu mai modest este acordat lui Emil Gîrleanu, dar i se proclamă un merit capital. „Gîrleanu are uneori descrieri al căror mister blînd întrece farmecul acelor ale lui Sadoveanu." Și se dă un scurt fragment, irevelant, din **Franț** : „Departe, din adîncul frunzișului începu să răsară o lumină tainică. Încet-încet luna se ridica ușor ; printre crengile ce fremătau părea o candelă legănată de vînturi. Apoi, trecînd dincolo de vîrful copacilor, discul ei de aur se arătă pe adîncul cerului presărat de stele. Și printre frunze se străvede pînă pe fața celor trei boieri o lumină blîndă ce părea că li izvorăște din suflet."

Citatul mi se pare pur sadovenian, dar în „minor".

„Ceia ce trebuie privit ca o deviare" în opera lui Sadoveanu începe, după N. Iorga, odată cu secarea celei din urmă vine de originalitate, cu **Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor** și **Baltagul.** Despre această capodoperă, nici un cuvînt mai mult !

În ce constă această deviere, căreia i-ar fi fost supusă opera sadoveniană, în faza maturității plenare a povestitorului, nu ni se spune în termeni prea preciși. Dispunem însă de două prețioase indicații, din păcate, fiecare din ele pur și simplu enunțiativă.

Sîntem în pragul intrării noastre în primul război mondial. „Cerna era mort de mult ; Gîrleanu agonisa". Să ne fie cu iertare. Cerna moare în 1913, iar Gîrleanu îl urmează după un an... „pe cînd d. Sadoveanu se trudia să urmeze vremii schimbătoare". Mărturisim că am fi dorit mai multă limpezime în formularea noii directive, de bună seamă exterioară și străină alcătuirii lui firești, după aprecierea istoricului literar. Mai ales că ceea ce urmează este de-a dreptul înspăimîntător :

„Drumul era deschis îndrăzneților, — și erau destui, unul mai sigur decît celalt. Un iuruș de barbari născuți și de barbari prefăcuți, ca la orice invasie".

De care invazie poate fi vorba ?

Cu puține pagini înainte de sfîrșitul cărții, N. Iorga revine asupra lui Sadoveanu, cu cel de-al doilea enunț, parcă mai limpede formulat decît cel dintîi :

„Din partea sa, d. Sadoveanu își menține vigoarea, stilul său păstrează armoniile lui cuceritoare, dar am spus aiurea că lipsa subiectului vechi îl face a urmări și în domeniile de modă teme nouă și că le va căuta, cînd într-un . trecut asupra cunoștinții căruia nu revenise de la epopeia pribegilor cazaci din secolul al XVI-lea, cînd în domeniul imaginației."

După ultimul cuvînt, nota :

„Același gen la olteanul Calotescu-Neicu, **Schițe din viața de țară** (1914)."

Să-l lăsăm în pace pe simpaticul epigramist, nu știm prin ce capriciu asociat lui Sadoveanu, ca să remarcăm că acesta i s-a părut lui Iorga rătăcit „în domeniile de modă nouă", deși majoritatea cititorilor săi devotați îi admirau tocmai consecvența și nezdruncinata sa identitate cu sine însuși, cel de totdeauna, sau, în orice caz, unitatea în variație.

Cu titlu de curiozitate vom menționa în concluzie că pentru severul judecător al lui Sadoveanu „cea mai bună din lucrările mai noi [...] și în ea însăși cu desăvîrșire remarcabilă" este socotit romanul **Oameni din lună**, semnat în revistă Silviu Deleanu. N. Iorga nu știa că era rezultatul prinsorii autorului cu G. Ibrăileanu, că-și poate ieși din piele și că a cîștigat rămășagul, întreaga redacție a „Vieții Românești" nereușind să identifice autorul. Prețul cerut de autor a fost seria de 11 volume din **Souvenirs entomologiques** de J. H. Fabre ! (deținem această mărturie verbală de la însuși autorul pariului). «**Aici** (subliniat de critic) era drumul cel bun, părăsit pentru alte direcții, mai „contemporane"».

Cu aceste cuvinte se încheie aprecierea lui N. Iorga asupra literaturii de maturitate a lui M. Sadoveanu. **Oameni din lună** datează din 1923.

Universul romanesc sadovenian de după această dată, univers poeticește adevărat, i-a rămas închis. Marile mituri ale naturii și ale istoriei naționale nu i-au spus nimic. Cele două structuri scriitoricești s-au afirmat reciproc incompatibile, deși nouă ni se par în esență gemene.

Ceea ce urmează a fi sfîrșitul cercetării noastre.

Șerban Cioculescu

C

Cai alergînd în largul cîmpiei
Cai înaripați
Cai scoși noaptea la păscut
Cai zvîrlind flăcări pe nări
Calea lactee deasupra Hășmașului Mare
Calea lactee deasupra Munților Făgăraș
Calea lactee deasupra Dunării
Capete de ciclopi
Capete grele de gînduri și de tristețe
Capete copleșite de misterul universului
Caprele sfidează abisul
Caravele
Care e totuși rostul lumii?
Carierele de piatră de la Bicsad
Carpații apar în fața Oltului
Carpații se dovedesc suprema aventură
Carpații rămân în urmă
Catapetesme năruite
Căciuli de huni
Căile de gresie ale limpezimii
Căprioarele
Căruțe în drum spre moară
Căruțele moților
Ceahlăul — muget de piatră al pămîntului
Ceața albăstrie a înserării
Cerul se pregătește pentru frumusețea nopții
Cetăți aeriene
Cetăți în ruină
Cetăți oglindite în apele Oltului
Cetatea Făgărașului
Cetatea Feldioara
Chemări barbare
Chemări de corn
Ciclopice temelii de granit
Ciclopicul rug mineral
Cimitire plutind pe ape
Cimitire așteptînd corabia vieții de apoi
Cine sînt oamenii?
Ciocîrliile
Ciorba de lobodă
Circumvoluțiuni de granit
Ciungetu
Cîinii fac de veghe pe culmi
Cîini lătrînd zănateci
Cîinii se tînguie sub razele lunii
Cîmpia
Cîmpia libertății
Cîmpia de asemeni se dovedește enormă
Cîmpurile de bătălie ale Europei
Cîntecul Oltului în timp ce străbate lumea
Cît de departe ajunge oceanul
Cît de mare poate fi sărăcia
Cît de suavă e noaptea în cîmpie
Clepsidra
Clipe de maximă groază
Clopotnițe părăsite
Cocorii
Coliba
Constelații rotindu-se peste culmi
Continentul negru al patrupedelor
Copleșitorul labirint de granit
Copleșitorul tablou al zădărniciei
Corabia galbenă a toamnei
Corăbii ancorate în imensitatea nopții
Corăbii de piatră și de lemn
Corăbii himerice
Corabia de foc
Corăbii feniciene
Corăbii de sunete
Corabia veșniciei
Corbii
Coșmarurile brontozaurilor
Coșmarurile împăraților romani
Coșmarul speței umane
Cozia
Craniul de piatră
Cranii rostogolite în neant
Creste muiate în azur
Cripta fără fund
Crîncena horă a elementelor
Crucifixul de aramă
Crucea cerului
Crucile scot un scrîșnet de calcar
Cucuvele isterice
Cugetul nu mai poate înainta
Culoarea lăcustelor
Culoarea oaselor de mort
Cumplitul esofag de piatră
Cutremure de aer

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

Ipostaze ale iluminismului românesc

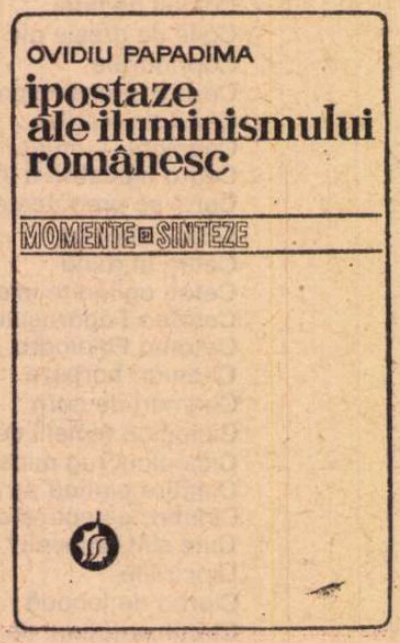
CITITORUL mai vîrstnic, sau cel de specialitate, interesat de evoluția culturii noastre contemporane, asociază numelui lui Ovidiu Papadima cel puțin cîteva titluri de cărți, ajunse de referință, apărute de-a lungul a peste trei decenii de susținută activitate de critic și istoric literar, de cercetător al folclorului românesc. Mă gîndesc la **O viziune românească a lumii**, la cele două ediții ale studiului consacrat lui **Octavian Goga, la Creatorii și lumea lor** (excelente cronici, studii și articole despre autori interbelici), **Anton Pann, Scriitorii și înțelesurile vieții.** La care, pentru a întregi un profil, ar trebui adăugate alte numeroase lucrări, ca și contribuții cu totul substanțiale semnate în volume colective, editate de către cercetători ai Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu".

Fie că e vorba de monografii, cercetări erudite despre folclorul nostru, ori de critică literară curentă, numitorul lor comun este, în cazul lui Ovidiu Papadima, încercarea — soldată cu reușite remarcabile — de a defini realitatea socială și spirituală românească, în funcție de care se configurează apoi întregul univers în diversitatea lui armonioasă. Toate cărțile autorului constituindu-se, de altfel, ciclic și convergent totodată — într-o cuprinzătoare și edificatoare viziune românească asupra lumii —, cu respectul desăvîrșit al umanistului pentru alte perspective, de aceeași natură, aparținînd altor popoare, cu individualitatea lor distinctă.

Am simțit nevoia acestui preambul bibliografic, fie și selectiv, pentru a integra într-o realitate creatoare pregnantă, de mult constituită — noua carte a autorului, și ea de erudiție și profunzime, cum ne-a obișnuit profesorul Papadima de multă vreme.

IPOSTAZE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC — (Editura Minerva) despre care este vorba nu e numai atît, cît spune prin titlul său, pentru că iluminismul din țările românești este privit în conexiune cu întregul curent european, manifestat sincronic și diacronic în secolul al XVIII-lea, cu anticipările și mai ales prelungirile lui în timp. Sînt, așadar, studiate în carte aspecte ale iluminismului românesc, în relație însă cu alte coordonate, europene (vest, est și sud-europene) ale acestei mișcări de idei, cercetările autorului avîndu-și punctul de pornire în sfîrșitul de ev mediu românesc — și cel de sosire în romantismul transilvănean de la jumătatea secolului al XIX-lea. Fiindcă Ovidiu Papadima nu limitează durata iluminismului românesc, așa cum face D. Popovici, „între 1779 — dată la care a apărut «Cartea de rogacioni», cu litere latine, a lui Samuil Micu — și 1829, data traducerii în românește a «Meditațiilor» lui Lamartine, de Heliade Rădulescu". El invocă alți cercetători, precum Miron Constantinescu, Al. Duțu, pentru a împinge originile iluminismului românesc dacă nu pînă la marii cronicari, între care și eruditul Dimitrie Cantemir, atunci măcar pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea. Prospectează, pentru a confirma ipoteza — a sa și a altora — întregul secol al XVIII-lea românesc, în tipăriturile rămase, dar, mai ales și în manuscrisele păstrate, ca să dovedească, anume, că acest răstimp nu e un hiatus în cultura noastră, spre deosebire de alți cercetători, istorici, între care și Nicolae Iorga, potrivit căruia veacul în discuție ar fi fost, la noi, o epocă de cumplită decadență.

În scopul lărgirii spre trecut a spațiului iluminist românesc, Ovidiu Papadima mai aduce un argument. Din „noile rezultate ale cercetărilor întreprinse asupra începuturilor liricii noastre moderne", scrie el, „apare clar că primii Văcărești, Conachi și toți poeții mărunți și puțin cunoscuți odinioară, care i-au înconjurat, nu fac decît să continue o linie mai veche: aceea a «cîntecului de lume», — strîns înrudit cu «mica poezie» occidentală și mai ales franceză —, ale cărei începuturi pot fi situate cu certitudine, cel puțin în Transilvania, pe la mijlocul secolului".



Și totuși, limitele în timp ale iluminismului românesc par a fi mai degrabă cele indicate de D. Popovici, în fond aprobate și de O. Papadima însuși la un moment dat, cînd — referindu-se la evoluția iluminismului în țări vecine nouă, românilor, precizează: „La fel ca și iluminismul nostru, cel grec își începe mersul mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea, mai ales după 1770, și continuă în prima jumătate a secolului al XIX-lea". Așadar, iluminismul românesc se circumscrie perioadei de afirmare, la noi, a Școlii ardelene și începuturilor acțiunii cultural-științifice a unor Ion Heliade-Rădulescu și Gheorghe Lazăr, în Muntenia, și Gheorghe Asachi în Moldova. Altfel, lărgind prea mult limitele curentului în țările noastre, am fi nevoiți, inutil, să „opunem" atîtor nume strălucite, din mai multe țări europene, care au ilustrat iluminismul, nume autohtone mult mai puțin răsunătoare, exceptînd, bineînțeles, corifeii Școlii ardelene, între care Ion Budai-Deleanu, cu geniala lui epopee eroicomică, **Țiganiada.**

Condițiile social-politice și istorice vitrege din Țările Românești au determinat o atare configurație iluminismului românesc. Ca de altfel și la popoarele vecine, asuprite, din sud-estul european, cum atît de convingător demonstrează Ovidiu Papadima. În cazul nostru, era de demonstrat originea latină, continuitatea elementului românesc în Dacia — care ne erau contestate ori răstălmăcite; mai trebuia, de asemenea, cîștigată bătălia pentru ridicarea maselor populare la lumina științei și binefacerile civilizației; se mai urmărea cultivarea limbii naționale, a sentimentelor etice în rîndurile tinerei generații, din școli etc. — deziderate ce nu erau numai ale noastre în acea epocă, aici, în această parte a Europei. Pentru marea literatură, firește, în astfel de condiții, rămînea puțin timp. Fără să mai ținem seama și de lipsa unei tradiții literare mai îndelungi la noi, cum se întîmpla în țările de veche cultură, din Apus. „Aufklärung"-ul josefinian, ca și „monarhia luminată", cum își numea Ecaterina a II-a a Rusiei absolutismul ei — ca să nu mai amintim de apăsarea otomană — nu îngăduiau mai mult.

Explorarea întregului secol românesc al XVIII-lea, literar-cultural (și nu numai românesc, așa cum am văzut!), în fețele știute și mai puțin știute ale acestuia, are în sine ceva de roman (uneori picaresc). De altfel, întreaga carte a profesorului Ovidiu Papadima pare a fi povestea, cu felurite episoade, a ieșirii noastre la lumină — prin înțelegerea, argumentată, a intereselor noastre ca națiune, prin deschiderea la avantajele științei, culturii și artei, în pragul marilor noastre înfăptuiri literare, într-un moment crucial al istoriei.

Ipostaze ale iluminismului românesc se înscrie, alături de alte lucrări ale genului, datorate unor D. Popovici, Al. Duțu și Romul Munteanu, printre izbînzile cercetării literare românești de erudiție și exemplară ținută intelectuală.

Hristu Cândroveanu

SEMNAL

EDITURA MINERVA

Tudor Arghezi — SCRIERI, vol. XXVIII, 548 p., lei 28.

EDITURA EMINESCU

Ecaterina Oproiu — 3x8 PLUS INFINITUL. Dialoguri despre condiția femeii, 224 p., lei 7,50.

Mircea Mališa — FIRE ȘI NODURI (Însemnări de călătorie), 168 p., lei 5.

Dinu Ianculescu — 41 DE SONETE, 47 p., lei 4.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Radu Tudoran — ACEA FATĂ FRUMOASĂ (roman), 508 p., lei 18.

Suzana Delciu — CASA DE CUBURI, 52 p., lei 4.

Ion Vianu — STIL ȘI PERSOANĂ, 163 p., lei 6,25.

Mircea Micu — VÎNĂTORUL DE SEARĂ, versuri, 55 p., lei 6.

Doina Sterescu — PLOAIA DE SÎMBURI, versuri, 86 p., lei 9.

Rodica Tott — CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI (roman), 180 p., lei 8,50.

Mircea Cojocaru — ÎNAPOI LA SAVINA (roman), 272 p., lei 11,50.

EDITURA ALBATROS

Al. Mirodan — MINIMUM (microtablete), 118 p., lei 3,75.

O.W. Cisek — TĂTĂROAICA, povestiri. Traducere și prefață de Ion Roman — 180 p., lei 6,75.

EDITURA JUNIMEA

Constantin Ciopraga — PERSONALITATEA LITERATURII ROMÂNE (în lb. franceză), 328 p., lei 17.

Constantin Teașcă — CE RĂU V-AM FĂCUT?, 440 p., lei 11.

Mircea Radu Iacoban — DEPARTE, 224 p., lei 5.

Aurel Brumă — CEATA LUI PAPUC, 120 p., lei 9.

Liviu Călin — RECITÎND CLASICII, 200 p., lei 9,25.

Gheorghe Bulgăr — DE LA CUVÎNT LA METAFORĂ ÎN VARIANTELE LIRICE EMINESCIENE, 260 p., lei 10.

Petre Dumitrescu — CONCEPTUL DE FILOSOFIE LA P.P. NEGULESCU, 176 p., 8 lei.

Jules Verne — ȚARA BLĂNURILOR, 464 p., lei 15.

EDITURA MERIDIANE

Petre Rado — LABIRINTUL UMBRELOR (Expresionismul în cinema), 347 p., lei 12.

EDITURA UNIVERS

Heinrich Heine — OPERE ALESE, vol. IV, traducere și note de Dumitru Hîncu, 544 p., lei 18.

Hermann Broch, MOARTEA LUI VIRGILIU, roman. Traducere, prefață și note de Ion Roman. 543 p., lei 16,50.

EDITURA KRITERION

Mihai Eminescu — POEZII (traducere în limba germană de Edgar Papu), 165 p., lei 16

Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTÎIA NOAPTE DE RĂZBOI (în limba germană). Traducere de Hermine Pilder-Klein, 432 p., lei 21,50

Asztalos István — PELIN, schițe și povestiri (în românește de Constantin Olariu, prefață de Mircea Zaciu), 320 p., lei 11,50.

Szőcs Géza — TU AI TRECUT APA? (în limba maghiară). Colecția Forrás, 96 p., lei 6.

Gabriel Garcia Marquez — UN VEAC DE SINGURĂTATE (în limba maghiară). Colecția Horizont, 376 p., lei 17

Marin Sorescu — CAI TROIENI (traducere în limba germană, de Dieter Roth), 124 p., lei 11

Eckhard Hügel — ARBORELE VIEȚII (în limba germană) 246 p., lei 9,50.

Constantin Chiriță — TRANDAFIRUL ALB (în limba germană), Colecția Ferienbuch, 320 p., lei 9,50

Cedomir Cionka Clisurat — ZĂRI NESFÎRȘITE (în limba sîrbo-croată) 140 p., lei 5,25

Mihailo Mihailiuc — MOTANUL DE LÎNGĂ POARTĂ (în limba ucraineană), poezii pentru copii, 89 p., lei 6,75

Cronica limbii

Dicționarul explicativ

● UN EVENIMENT editorial: în Editura Academiei a apărut **Dicționarul explicativ al limbii române,** lucrare de un interes capital nu numai pentru marile mase de cetățeni interesați să cunoască pronunțarea corectă și înțelesul exact al cuvintelor, ci și pentru lingviști, care nu pot ști nici ei totul pe de rost și au adesea nevoie de a consulta un repertoriu de nădejde.

Dicționarul explicativ are menirea de a înlocui **Dicționarul limbii române moderne** (D.L.R.M.), care a apărut în 1958 și a fost la vremea lui binevenit. Este ușor de înțeles că o asemenea lucrare e valabilă numai pentru o anumită durată, deoarece pe de o parte cu timpul se adună informații mai exacte și se găsesc moduri mai adecvate de prezentare, pe de altă parte pentru că limba se transformă mereu, iar în situația noastră, cînd cultura se răspîndește vertiginos în mase și cînd știința face progrese adînci și rapide, inovațiile în limbă sînt încă mai radicale decît în trecut. În felul acesta, tezaurul de cuvinte înregistrate acum 20 de ani nu mai e nici pe departe suficient în momentul de față.

Mai importantă mi se pare însă altă considerație: acum 20 de ani lingvistica era practicată la noi numai de cîțiva cercetători mai în vîrstă și de un mare număr de începători. Aceștia din urmă au progresat de atunci, mulți dintre ei fiind astăzi specialiști cu bună reputație în țară și în străinătate. Faptul acesta transpare în noul dicționar, nu numai prin faptul că diverse stîngăcii din trecut au fost eliminate, ci mai ales, prin buna organizare de ansamblu și prin metodele perfecționate care au prezidat la elaborare.

D.L.R.M., ca să-și justifice titlul, ar fi trebuit să înregistreze numai cuvintele actuale și numai pe cele folosite în textele culte (literare, științifice, administrative etc). Totuși, cuprinde, pe lîngă acestea, unele arhaisme, alese nu se știe după ce criterii, și termeni regionali, populari, întîlniți ce e drept în culegeri de texte populare, dar pentru aceasta nu-i putem totuși numi literari. Dicționarul explicativ nu și-a limitat, prin titlu, competența, de aceea nu-i putem reproșa că a înregistrat cuvinte din toate stilurile. Se remarcă în special bogăția de termeni tehnici, mulți din ei de ultima oră, care ne permit să ne informăm cu privire la vocabularul profesional al specialităților cu care nu sîntem familiarizați.

După mine, trăsătura cea mai supărătoare a vechiului dicționar era modul de prezentare a etimologiilor. Voi alege numai două amănunte pentru a exemplifica cusururile.

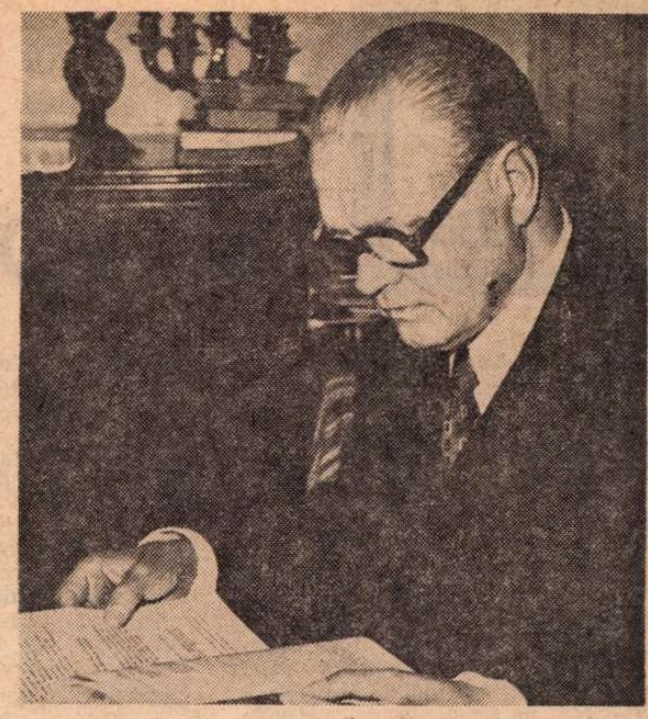
Limba română cuprinde două feluri de cuvinte de origine latină: unele moștenite, deci păstrate necontenit din antichitate pînă azi, altele împrumutate mai demult sau mai de curînd, deci cuvinte care în momentul adoptării lor puteau fi socotite străine. Aceste două categorii trebuie, bineînțeles, diferențiate. Mijlocul pe care l-a găsit D.L.R.M. a fost următorul: la prima categorie a scris **lat.** (adică „latin"), iar la a doua, **lat. lit.** (adică „latin literar"). Mulți care au consultat D.L.R.M. au acceptat această diferențiere și de aceea vedem adesea, în lucrări făcute de studenți sau de nelingviști, că, să zicem, verbul nostru **a exclude** vine din latinul literar **excludere.** Trebuie totuși să ne fie clar că nu tot ce am moștenit din latinește era vulgar, după cum nu tot ce împrumutăm acum putea fi taxat de literar. Dacă am accepta notarea din D.L.R.M., ar trebui să spunem că francezul **exclure,** moștenit, vine din latinul vulgar **excludere,** pe cînd românescul **a exclude,** împrumutat recent, e din latinul literar **excludere,** ceea ce, bineînțeles, ar fi o absurditate. Dicționarul explicativ a depășit această complicație, marcînd împrumuturile prin prepoziția **din,** pusă înaintea originalului, fie el latinesc sau din altă limbă.

Se știe că am împrumutat foarte multe cuvinte din franțuzește și continuăm să o facem. Dar legăturile directe cu Franța s-au accentuat abia la mijlocul secolului trecut. Mai înainte, de obicei, cuvintele franceze ne veneau printr-un intermediar grecesc, polon, rus etc., în care caz nu putem să spunem că le-am luat din franțuzește. Totuși D.L.R.M. le dă ca franceze, de exemplu **conosament** e explicat prin fr. **connaissement,** deși nu putem explica în românește schimbarea lui **ai** în **o.** Dar în rusește se zice **konosament** și e limpede că de acolo am luat noi cuvîntul. Dicționarul explicativ a eliminat și acest fel de erori.

Al. Graur

Cronica literară

Fructele mîniei: proza lui Zaharia Stancu



MULTĂ vreme, pentru generația mea, care nu-i cunoscuse direct activitatea antebelică, Zaharia Stancu era autorul lui **Desculț**. Chiar și mai tîrziu, cînd au apărut **Rădăcinile sînt amare, Jocul cu moartea** și **Pădurea nebună**, adică pînă spre jumătatea deceniului șapte, numele prozatorului continua să se lege de romanul răscoalei din 1907, iar poetul să fie ignorat. Apoi au fost redescoperite vremile vechi (prin 1962 apărea întîia selecție mai generoasă) și mulți au avut revelația poetului. Deși în 1968 Zaharia Stancu își publica două din romanele lui cele mai bune, **Șatra** și **Ce mult te-am iubit**, ultimii lui ani sînt absorbiți de poezie, iar atenția criticii se îndreaptă tot mai des spre poezie. Sigur, prozatorul nu poate fi uitat; însă poetul își ia revanșa. Dovadă, între altele, și faptul că, dacă există mai multe studii de sinteză consacrate celui din urmă, există foarte puține consacrate celui dintîi.

Un astfel de studiu e dificil și întrucît presupune lectura cîtorva mii de pagini, nu toate de aceeași valoare, și, uneori, alegerea versiunii celei mai rezistente din cîte a tipărit autorul. E cazul, de exemplu, al lui **Desculț**, reluat, se știe, în 1960, într-o formă amplificată. În al doilea rînd, trebuie precizată natura însăși a acestei proze, amestec de cronică socială, memorialistică și evocare lirică, apropiată de structurile povestirii, deși se înfățișează de obicei ca roman. Să vedem termenii pe rînd. Lirismul prozei lui Zaharia Stancu a devenit un poncif. Dar ce vrea să zică roman liric ? G. Călinescu nega îndreptățirea formulei. Lirice au fost considerate romane extrem de variate : **Craii de Curtea Veche** și **Cimitirul Buna-Vestire, Groapa** și **Vînătoare regală, Creanga de aur** și **Îngerul a strigat.** Memorialistica, jurnalul sînt, apoi, prezentate și în romanul lui C. Stere și în acelea ale lui Holban, și în **Adela** lui G. Ibrăileanu, și în **Șantier** sau **Maitreyi** ale lui Mircea Eliade. În sfîrșit, cronica, romanul comediei umane încep cu **Ciocoii** lui N. Filimon și le regăsim la scriitori atît de diferiți precum Cezar Petrescu și Marin Preda. Privind lucrurile ceva mai atent, observăm că, atît tematic, cît și sub raportul modalității, romanul nostru se situează în același timp pe două axe paralele, una avînd la origine formele vechii povestiri și ale baladei populare, cealaltă împrumutîndu-le pe ale romanului burghez din secolul trecut. Paralelismul acesta determină o dublă structură, care, simplificată, arată așa : sat-oraș, mentalitate colectiv tribală-individualism, poezie-observație realistă, evocare-psihologie, descriere-problemă morală etc.

ACEASTĂ structură se remarcă îndată la Zaharia Stancu. De la **Desculț** la **Ce mult te-am iubit**, el scrie, pe de o parte, o lungă povestire autobiografică, o epopee a memoriei personale, bazată pe acumularea și suprapunerea amintirilor. Construcția constă într-o aglutinare de impresii și are un ritm interior liric. Lumea însăși este, în **Desculț**, în **Șatra**, aceea a unor colectivități umane arhaice, ritualizate ; o tribalitate ce se macină treptat prin intrarea în circuitul societății burgheze. Pe de altă parte însă, prin eroul-narator, această povestire este și una a individualității în formare, ce se situează permanent în istorie și, prin urmare, are caracter romanesc. Anii de ucenicie ai lui Darie, erou gorkian, constau tocmai în desprinderea lui din universul copilăriei (rural, arhaic) și într-o experiență a istoriei imediate : războaiele mondiale, fascismul, revoluția. Nu repetă decît aparent evoluția lui Titu Herdelea, care aparține micii burghezii de țară și ajunge ziarist la București printr-o promovare firească a celor din clasa lui socială. Darie e un țăran și formarea lui înseamnă ruptură, declasare, schimbare a mentalității. Titu Herdelea e un simplu martor, în vreme ce întreg ciclul lui Zaharia Stancu este romanul devenirii lui Darie. Să notăm și alte lucruri despre acest personaj. Fiind un dezrădăcinat, nu seamănă totuși cu dezrădăcinații ce populează proza noastră, începînd cu Dan al lui Vlahuță și cu „intelectualii" lui Brătescu-Voinești. În cazul acestora, e vorba de o inadaptare și de o nostalgie. Darie e un adaptat, iar nostalgia lui are forța unei „retrospecții" imaginare; memoria dezrădăcinaților e pasivă, a lui Darie e activă ; Dan era un ratat, Darie izbîndește în viață. Întreaga experiență a lui Darie, care pleacă din satul copilăriei, cutreierînd țara și lumea, căutînd să cunoască toate mediile sociale, făcînd jurnalistică, politică și literatură, este experiența unui țăran „pervertit", în sensul că nu vrea nici o clipă să se întoarcă de unde a pornit. În **Ce mult te-am iubit**, care încheie ciclul autobiografic, Darie revine pentru cîteva zile la Omida ca să-și înmormînteze mama. Acest roman este o reîntîlnire a lui Darie cu locurile pe care le părăsise cu o jumătate de secol în urmă ; dar dialogul eroului se poartă cu morții, nu cu vii, cu fantomele trecutului, nu cu cei din jur. Viziunile eroului-narator par a indica o ruptură totală între el și lumea din care a ieșit. Aceleași viziuni care, în **Desculț**, par a se referi la un sat aspru și elementar, unde cel mai simplu gest omenesc este tragic și unde pînă și onomastica și toponimia sugerează un univers străin, o altă planetă. Un sat mai recent, în fond, decît acela sadovenian și contemporan cu al lui Rebreanu : dar părînd cu mult mai îndepărtat în timp și spațiu. Totodată, nu conservarea mentalității tribale predomină, ci degradarea ei. În **Șatra**, roman independent de ciclul autobiografic, dar înrudit ca atmosferă, istoria sfărîmă o lume veche, cu modul de viață, obiceiurile, morala și riturile ei. Ca în cunoscutul roman al lui Steinbeck, această lume se află în exod și e evocată la fel de naiv-poetic și de zguduitor. La Sadoveanu și Rebreanu istoria e rațională : la Zaharia Stancu ea începe să semene cu o stihie întunecată și devastatoare. Universul clasic al prozei noastre rurale este dominat de iluzia continuității fericite. Ion și eroii **Răscoalei** luptă pentru pămînt. Vitoria Lipan procedează la o restabilire a ordinii morale și economice. Mai liber decît ei, Ilie Moromete mai crede încă în mitul unui sat ce pune pe individ la adăpost de ravagiile epocii mașiniste. Țăranii lui Stancu urăsc pămîntul. Eroul-narator n-are iluzii paseiste și căutarea timpului pierdut, memoria, amintirile au la el o cu totul altă funcție. UMANITATE sfîșiată, conștiință sfîșiată : acestea sînt premisele romanești propriu-zise ale ciclului **Desculț**. Însă mijloacele de expresie rămîn ale povestitorului și ale evocatorului. Cu tot individualismul, Darie e un exponent, iar autobiografia lui e general-lirică, nu psihologică ori morală. Și ea e, în fond, o reconstrucție imaginară. Într-un sens mai exact, lirismul provine din unghiul artistic „inconștient", cu alte cuvinte afectiv. Memoria e aici o formă a transfigurării și a fanteziei. Surpriza se datorează atitudinii lui Darie : care e un adaptat nostalgic la structurile lumii moderne, un revoluționar copleșit de amintirile trecutului. El se situează în istorie, se justifică, evocînd trecutul ; om al prezentului, jurnalist al actualității, el pleacă în căutarea timpului pierdut. Șansa estetică a lui Zaharia Stancu a fost intuiția acestei duble naturi a personajului și a prozei sale. Scriind un roman al individului în istorie, al schimbărilor bruște, al revoluției, Zaharia Stancu a introdus pe nesimțite în el un ritm mult diferit, care e acela al legendei, al bibliei, al povestirii despre colectivități umane pe care timpul le zguduie adesea, dar care n-au propriu-zis istorie. Exodul din **Șatra**, fixat istoricește, este totuși povestit ca un exod biblic, deși nu spre Țara făgăduinței, ci spre moarte. Sensul mitului biblic (care apare și la Steinbeck în **Fructele mîniei**) e răsturnat ; ritmul existenței umane nu devine mai puțin acela al legendelor ancestrale. În **Desculț**, în **Pădurea nebună**, poezia amară a satului ori a provinciei de odinioară constă în observarea patetică a vieții și a actelor omului reflectate simbolic în cosmos. Om și natură : viața și moartea omului, comportarea lui cotidiană, istoria, politica, sînt raportate la acest univers etern și indiferent care e natura. Ura și iubirea, solidaritatea și lupta, conflictul de clasă și acela confesional stau mereu pe cutia de rezonanță pe care o oferă natura și biologicul, umanul luat în sensul lui cosmic general. De aceea **Rădăcinile, Vîntul și ploaia** ori cele două romane antebelice, azi deloc știute, sînt sub nivelul celorlalte : ele sînt prea direct românești, omul fiind observat în condiția lui imediată, socială și psihologică. Vocația lui Zaharia Stancu nu e în cronica evenimentului ori în analiza psihologică : dar în descrierile unei istorii și a unui om ce sînt forme ale naturii, în epicul lent al epopeii. Cînd e lipsit de această rezonanță, romancierul e lipsit și de anvergură, și de poezie, alunecînd în platitudine jurnalistică. Trebuie să admitem că este la mijloc aproape un paradox : una din cele mai bogate cronici istorice din literatura noastră modernă este scrisă din unghiul unui povestitor care are în primul rînd simțul naturii și pe al omului ca prezență cosmică. Și una din cele mai vehemente evocări ale trecutului, adevărat pamflet politic, este fructul mîniei întunecate a unui profet biblic.

Nicolae Manolescu

INEDIT

CÎNTEC

Vino – îmi spuse pădurea –
Dar lasă-ți acasă securea.
Vino, cu urșii să-ncerci
Să culegi bureți și ciuperci.

Vino – îmi spuse pădurea –
Dar lasă-ți acasă securea.
Vino și-ncearcă să prinzi
Printre ramuri ceru-n oglinzi.

Vino – îmi spuse pădurea –
Dar lasă-ți acasă securea.
Făt-frumos te-așteaptă și zînele
Cu păr de aur, stăpînele.

Plecai vrăjit. Și mersei, mersei,
La marginea pădurii ajunsei.
Fluierînd intrai în pădure
Fără arc și fără secure.

Cerul și-ascunse soarele,
Ghimpii-mi sîngerară picioarele,
Urșii mormăiau în bîrloage,
Buturugile, toate, oloage.

Fugiseră zînele. Murise Făt-frumos.
Dar în luminiș, trist și păros,
Marele Pan cînta din nai –
În pădurea de vis, în pădurea de rai.

Zaharia Stancu

Poezia

Despre cuvinte

POEZIA lui Dușan Petrovici se caracterizează printr-o sintaxă dură, prin oroarea de artificii „stilistice" — printr-o expresie aspră, colțuroasă, energic înfrînată, șlefuită și stăpînită. Un univers incandescent și frămîntat ce lasă, totuși, impresia de ordine și răceală, din pricina unei lucidități neiertătoare. Poetul pare că-și inhibă orice plăcere a scrisului, făcînd din actul creației o trudnică istovire a imaginației. E salutară prezența în peisajul liricii noastre tinere, unde domină o înclinație spre cultivarea unui suav farmec sentimental al versului, a acestui poet de substanțe tari, viguroase, al cărui peisaj interior evocă o „ciudată salină".

Volumul recent apărut la Editura Facla, **Neînceputa mireasmă***), adună poeme ce vorbesc despre poezie, poet, creație, dezvăluind în autor preocuparea ambițioasă de a-și cristaliza conștiința artistică, de a cuceri spațiile lirismului în dimensiunile lui metafizice și morale. Din această avidă problematizare a gestului creației se conturează o imagine aparte despre ființa poetului, de o dureroasă vulnerabilitate, despre metaforă, ca limbaj, despre poezie, ca maculare a unui univers neînceput, de miraculoasă sălbăticie. Iată o artă poetică elocventă în acest sens : „Mi-e trupul plin / de neîncepute miresme / doar neliniștea-și umflă cîteodată pînzele reci / și trandafirul otrăvește / spațiile albe ale sufletului meu : / grea povară de-a te purta / neînceput prin grădini ce / nu cunosc foamea nici unei prezențe / Vulnerabil să fie poetul / la orice mișcare / mușcat și orbit de lumine / în el să plîngă mereu / o ființă nocturnă / cum să aprindem acele lucruri / neinflamabile din noi / poetul să ne învețe !". **(Vulnerabil să fie poetul).**

Chemați să dea expresie „universului tăcut" din interior, să numească lucrurile nenumite și peisajele necercetate ale lumii sufletești, „tînjitori în fața cuvintelor", poeții sînt cei ce încalcă legea misterului și vorbesc despre „singurătatea încorporată chiar în zidiri de întunecime", luminînd prin cuvinte ținuturile pure ale visului, ale imaginației, ale trăirii lăuntrice, devenind astfel culpabili de vanitate și în același timp bolnavi de o nostalgie continuă după „miresmele neîncepute". În poemul **Despre cuvinte** este explicată, direct și aproape demonstrativ, ideea : „Din ce în ce mai mult — cum s-ar deschide / pe rînd ferestrele unui incomensurabil tren — / capetele reci ale cuvintelor apar în / lumina unei dimineți de toamnă / viața absolvă poeții iar victoriile plîng / peste destinul celui ce ni se începe / cum ar fi cerul prea limpede / și fulgerul să nu-l sfîșie — / dar e de-ajuns licărul acestor priviri / prin care ne absoarbe universul / și noi aprindem ruguri de vanitate ; / neînsemnata înălțare pe colinele / oricărei dureri — poezia, / devine o ființă vulnerabilă / precum steaua ce nu se mai apără".

Dar în afara acestor poeme, oarecum expozitive , volumul cuprinde versuri de înaltă noblețe metaforică, de discretă tensiune emoțională și reflexivă, cum ar fi **Soarele, Cîmp alb, Fief, Lancelot, Aproape e numai vederea, Mineral, Poem cu ape necunoscute,** și poeme ce traduc o predispoziție ironică, izvorîtă din conștiința acută a mecanismului liric, cum ar fi **Epistolă, Ne-am prins limba în mierea cea dulce,** și, în special, **Paznicul de noapte,** poemul cheie, aș spune, pentru volumul ulterior. După ce face un asemenea rechizitoriu cuvîntului ce maculează și distruge frumusețea miraculoasă a lucrurilor, poetul exaltă, aventura poeziei ca pe o dramatică și romantică încordare vitală , ca pe o luptă bărbătească plină de tristețe. Experiențele vieții se transfigurează în vers, ajung semne ale lumii lăuntrice. Așa este copilăria sau dragostea.

Un frumos poem este **Și umbli prin lume ca apa,** în care vibrează un melancolic regret, un ostenit patetism al crizei interioare care s-a materializat în cuvînt : „Știi cum trece timpul mîinilor noastre reci / barbar a fost ținutul dinlăuntrul tău / descoperă-te de vis ca o femeie frumoasă / și umblă prin lume ca apa / / se face ziuă-n țară se umflă anotimpii / din timpul tău desprinde moneda de argint / vorbește iar de zboruri, dezbracă-te de păsări / și umblă prin lume ca apa / / ne rumegă doruri aparte, miresme — / despică în trunchiuri castane de noapte / și fluturii lasă-i să zboare-n livadă / și umblă prin lume ca apa / / știi cum trece timpul mîinilor noastre reci ? / barbar a fost ținutul dinlăuntrul tău / descoperă-te acum ca o salină bogată / și umblă prin lume ca apa".

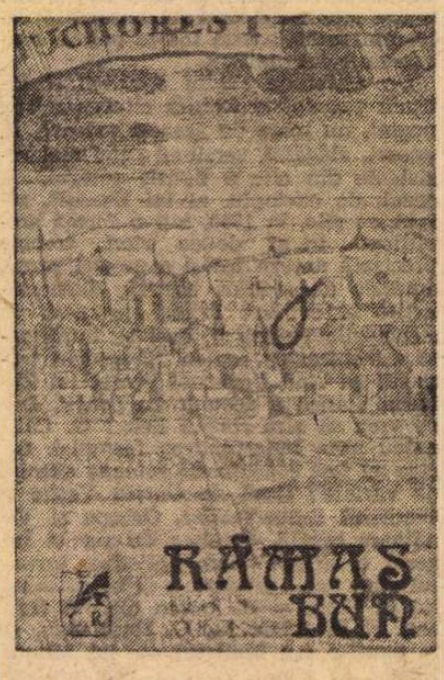
Poezie, în general, fără tandrețe (deși atunci cînd versul se încarcă de o ușoară sentimentalitate devine mai subtil), convingătoare prin metafore laconice și obsedante (cum este cea a „maculării" și a „neînceputei miresme", care dă și titlul volumului), poezia lui Dușan Petrovici impune un ton viguros, o problematică substanțială, un cult al imaginii dur conturate, un vers cristalizat și viril. Puțin demonstrativ (ciclul final **Clima temperată**) și pe alocuri sentențios, lirismul său trăiește dintr-o permanentă structurare morală a dramei creației. Și tocmai prin aceasta mi se pare original și interesant.

Dana Dumitriu

*) Dușan Petrovici, **Neînceputa mireasmă**, Editura Facla, 1975.

Proza

„Blana de samur"



VÎNZAREA unei foste case boierești, aparținînd profesorului Șerban, devine pretextul unei întoarceri în trecut*). Retrospectiva coboară repede treptele cîtorva generații pentru a se stabiliza în epoca străbunicilor, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, înainte și după, precum indică referirile, pe de o parte, la revoluția de la 1848, pe de alta, la căderea lui Cuza și la venirea unui principe străin. Ienache Krețulescu, străbunicul, și cele două soții ale sale, Melina Mavros și, apoi, Agripina Vălescu, consorții din prima căsătorie ale acestora, Kir Costi și, respectiv, Sache Poenaru, ca și amanții lor de văduvie, Nicos Gheorghiadis și Dinu Serafiotti alcătuiesc, într-o așezare, după cum se poate vedea, simetrică plasa de relații interumane a cărții. Ileana Vulpescu evocă boierimea vremii, cu intrigile la care se dedă, cu mezalianțele la care se coboară, rezultat al contactelor ei din ce în ce mai strînse, de voie sau de nevoie, cu marea negustorime în ascensiune, cu căsătoriile pe care le tratează ca pe niște afaceri, cu risipa nebunească a averilor, cu dezmățul, luxul și viciile ei dar totodată cu un stil propriu de netăgăduit, implicînd rafinament și eleganță, o disciplină desăvîrșită a comportamentului social. Ienache Krețulescu, Melina Mavros, Agripina se poartă ca niște autentici aristocrați, pasiunile și dramele lor consumîndu-se în respectul cel mai strict al convențiilor. Sentimentele nobile, suferința și chiar tragicul nu sînt străine acestei lumi de arogantă opulență sau de dîrz și nemilos arivism. Ileana Vulpescu nu ne dă în acest roman o simplă descriere colorată a protipendadei ; în aceasta, autoarea caută și găsește *omenescul*. Ienache Krețulescu se lasă pur și simplu cumpărat, într-un cadru matrimonial, de Melina, el este risipitor și egoist, are alte „o mie de cusururi" : „Le știa inventarul mai bine decît îl știau alții pe-al averii lor și recunoștea că defectele erau singurul lui capital. Dar în maldărul ăsta de rufe de culoare-ndoielnică se rătăcise un sentiment de fidelitate față de oricine-i făcuse-un bine cît de mărunt." Acest sentiment de fidelitate este piatra cea mai de preț a personajului. Inteligentă, stăpînă pe sine, dură și uneori chiar cinică, Melina, o arivistă în plan social, este totuși o eroină tragică. Bogăția nu i-a adus fericirea, gustul vieții, flacără pe cale să se stingă, i se pare din ce în ce mai amar, de cenușă. Clipa morții, în care are revelația unei existențe fără sens : „Doamne, iartă celor care-au trăit fără nici un folos pe lumea asta !", nu e lipsită de o anume măreție. Ileana Vulpescu ne atrage uneori în cursa propriilor ei poetizări. Dar luciditatea scriitoarei ne readuce repede pe pămînt. Dragostea dintre Ienache și Agripina pare ideală, dar numai cîțiva ani de conviețuire conjugală, care o pun pe tînăra femeie sub tutela unei soacre severe, ajung să ucidă un sentiment pe care-l credeam definitiv. Situația Agripinei, de exilată în propria casă, întunecă ultimii ani de viață ai eroinei. Și existența acesteia ar putea părea fără rost, zadarnică, dacă nu ar rămîne din ea tocmai efemerul. Între iubirea părintesc didactică a primului ei soț, cea impulsiv senzuală a lui Dinu Serafiotti și cea poetic duioasă a lui Ienache Krețulescu, dragostea de o clipă a Agripinei cu negustorul Gheorghe pare un firicel de iarbă menit să dispară printre trunchiurile unor copaci viguroși. În vreme ce acestea se usucă, el este menit însă să supraviețuiască.

...În magazinul de modistă al boieroaicei scăpătate intră într-o zi un bărbat necunoscut care, mărturisindu-și adorația, cu umilința deopotrivă a unui rang social inferior și a îndrăgostitului, îi cere direct, cu acea persuasiune irezistibilă a simplității, să-l iubească : „Îi vorbea cu ochii-nchiși și cerceta sfios chipul, cu vîrful degetelor. Iubește-te o dată cu mine, doar o dată și nu mai vin a doua oară, pe cinstea mea de om *o dată*, ca să am ce să-mi aduc aminte cîte zile le-oi mai avea de trăit. Ca să am și eu în lumea asta la ce să-mi fie drag să mă gîndesc". Adorația quasi-religioasă și senzualitatea, franchețea unui tîrg negustoresc și facilitatea copilărească a apropierii, mîlul tulbure al pasiunii și delicatețea sentimentului se amestecă într-o scenă aproape fantastică, cu ceva halucinant, care ne-ar putea da impresia că totul se petrece în vis dacă eroina nu ar rămîne pe umeri cu o splendidă blană de samur, omagiu adus mai degrabă frumuseții decît preț al dăruirii ei.

Această adîncire tulburătoare a sentimentelor omenești ferește proza scriitoarei de pericolul unui exces de estetism, care apare pe alocuri.

În filiația lui *Kir Ianulea*, a *Crailor...* și a *Ghepardului* lui Lampedusa, scris cu o matură stăpînire a tonului și a materiei, într-o frazare impecabilă, dar fără efort vizibil, atent ritmată, romanul de care ne-am ocupat explorează inteligent filonul pitorescului (care, aici, nu se asociază, ca la alți scriitori, obtuzității de a vedea în el un element în sine), împletește poezia un pic melancolică a unor vremuri apuse cu luciditatea pe alocuri malițioasă, evocarea elegantă cu observația exactă și cu ironia. Vasta retrospectivă durează exact cît îi este necesar profesorului Șerban — rămas undeva, izolat, la un alt nivel temporal, ca reper al prezentului — să caute și să găsească, într-o locuință pe care e pe punctul să o abandoneze definitiv, cele trebuitoare pregătirii unei cafele, și să o prepare. Substanța consistentă a romanului are în același timp calitatea unei fine spume, capabilă a se conmprima în picătura unui interval minuscul. *Rămas bun* e o carte de excepție, vădind resursele actuale ale prozei feminine.

Valeriu Cristea

*) Ileana Vulpescu, **Rămas bun**, Editura Cartea Românească, 1975.

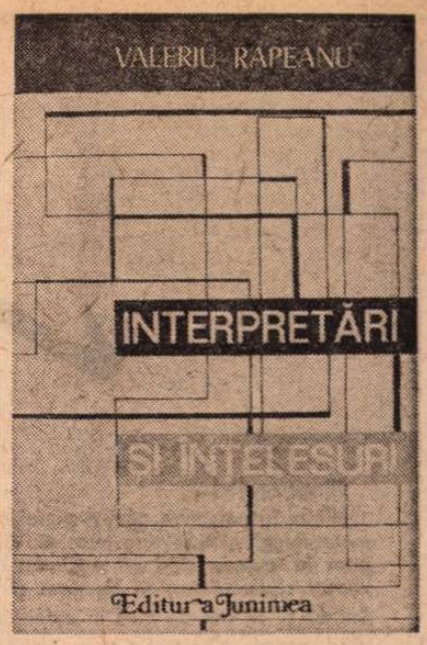
Critica

Atitudini și analize critice

CHIAR dacă ar fi superior motivată, printr-o așa-numită aspirație spre lucrări de sinteză, rezerva de principiu față de volumele de critică alcătuite din articole, cronici, studii, portrete etc. rămîne expresia unei prejudecăți. În această privință sînt întru totul de acord cu observația făcută recent de Eugen Simion (în „Luceafărul", nr. 46) că „o carte de critică se judecă nu după sumar, ci după calitatea analizei". Condiția e, desigur, să nu se judece sumar... Nu e singura falsă problemă care declanșează inutile confruntări, dar este una dintre cele care tind să se eternizeze, abătînd atenția de la probleme adevărate și risipind energiile. Efectul nociv al problemelor false nu se vădește, însă doar în angajarea pe căi sterile a forțelor reale, cît mai ales în impunerea unor false forțe și a unor false raporturi. Este, de pildă, notorie și am semnalat adesea situația în care se află unii remarcabili așezători de probleme în fața criticii, care n-au produs totuși vreodată un articol relevabil de critică propriu-zisă. Cum scrie Valeriu Râpeanu într-un articol din recenta sa carte*), surogatul „se asimilează mai repede și mai bine decît ceea ce este original și adevărat". Articolul se intitulează **Confuzia valorilor** și face parte dintr-o secțiune grupînd intervențiile autorului într-o serie de chestiuni culturale și literare controversate, iar aproape în fiecare împrejurare Valeriu Râpeanu observă existența unor false probleme, fără a le numi totuși astfel, procedînd la îndepărtarea lor. Atitudinea este salutară, întrucît falsele probleme nu pot fi clarificate : ele trăiesc și sînt active atîta vreme cît li se acordă importanță. Cu cît o falsă problemă este mai „dezbătută", cu atît devine mai greu de înlăturat. Condiționarea valorii unei lucrări dramatice de succesul la public este o judecată falsă, arată de exemplu Valeriu Râpeanu, fiindcă „publicul preferă nu numai o dată conflictul de suprafață conflictului adînc, deznodămîntul roz — deznodămîntului dramatic sau tragic, personajele în alb și negru — personajelor complexe, întorsăturile naive — logicii severe". Falsă este de asemenea ideea că e de ajuns ca un teatru să includă în repertoriu piese originale pentru a răspunde menirii sale. „Fiind cu toții de acord că rostul unei mișcări teatrale este acela de a sluji cu un devotament ce merge pînă la dăruire dramaturgia națională, vom adăuga — scrie autorul — că acest generos obiectiv nu poate să fie transformat în fetiș care să ducă la abolirea criteriilor ideologice și valorice, într-o goană de a pune în scenă orice numai pentru că autorul trăiește printre noi". Și mai departe se face o considerație nu inedită, dar la locul ei într-o campanie împotriva falselor probleme : „Exclusivismul nu poate fi decît dăunător culturii, falsele opoziții nu pot aduce decît confuzii" ; fiindcă îndeobște falsele probleme sînt creații ale spiritului exclusivist, ce opune realității faptelor o realitate de abstracții rigide. Din acest capitol al cărții lui Valeriu Râpeanu mai semnalez, pentru realismul lor, articolele despre **Adevărul vieții și adevărul artei**, despre **Literatură și semnificație**, despre **Implicarea publicului.**

ACELAȘI spirit combativ și realist îl găsim aplicat în prima parte a volumului, conținînd o serie de studii și analize de istorie literară (despre Sadoveanu, Iorga, G. M. Zamfirescu, începuturile dramaturgiei românești, specificul național între tradiție și inovație). Deși nu este cel mai întins, articolul intitulat **O ipoteză privind începuturile dramaturgiei românești** atrage atenția prin judiciozitate și discernămînt ; mai mult decît o „contribuție" la deslușirea originilor teatrului național, este aici vorba despre o poziție critică fundamentată pe nevoia de adevăr. Cu o argumentație convingătoare, Valeriu Râpeanu susține, „contrar celor afirmate în ultimii ani, mai ales în tratatele academice de istorie a teatrului", că „teatrul este singurul fenomen de artă din țara noastră care nu se poate revendica dintr-o tradiție populară", ceea ce, trebuie spus, nu implică absența specificului național și nici nu a împiedicat crearea unui viguros teatru românesc, cum s-ar putea crede printr-una din acele simplificări excesive în virtutea cărora se poate susține chiar și că limba dacă și limba latină erau apropiate sau că literatura română este mai veche decît aceea a elinilor. G. Călinescu a precizat foarte limpede în **Istoria literaturii...** că marile noastre literare au fost create de scriitori culți (pag. 61—65) și că întreprinderea e oricînd valabilă, dar „în măsura izbutirii" ; în acest sens, tradiția se constituie, nu se impune, este un factor potențînd creația, nu îngrădind-o într-un tipar strîmt. Este, de altfel, și punctul de vedere al lui Valeriu Râpeanu, care într-un articol despre **Specificul național între tradiție și inovație** invocă exemplul lui Brâncuși și al lui Enescu : „cred că de aici trebuie început : de la Brâncuși, care a fost deschizător de drumuri. Care a pornit de la folclor, dar n-a rămas la litera lui, de la Brâncuși în care totul e impregnat de spirit românesc și totul trece dincolo de recognoscibil, de la Brâncuși în care se recunoaște și piatra rîului, și nimic nu-i identic, și de la Enescu cel din Sonata a III-a. [...] A părăsi formulele clasice crezînd că formulele moderne ne aduc ad-hoc universalitatea ar fi, desigur, o eroare. A ne întoarce la formule vetuste de teama expresiei noi, îndrăznețe ar însemna să ne condamnăm aprioric la desuetudine. Sinteza însă nu o pot afla decît marii artiști. Ei sînt cei care găsesc soluțiile revoluționare, impun modele, dar care, în ultimă instanță, nu trebuie urmate în litera, ci în sensul lor. Dacă am vorbit de Brâncuși sau de Enescu cel de după Sonata a III-a nu am avut în vedere proliferarea epigonică a «rețetei», ci direcția estetică ce trebuie urmată, în care totul să fie românesc și nimic să nu fie simplă prelucrare". Mă despart însă de poziția lui Valeriu Râpeanu în aprecierea prea globală și, deci, oarecum lipsită de nuanțe a unor păreri pe care domnia-sa le circumscrie anilor 1968—1969 și le rezumă într-un fel care face imposibilă orice discuție („reafirmarea valorilor artei populare, ale tradiției naționale a fost socotită o poziție antiestetică, depășită de evoluția artei, chiar conservatoare") ; în realitate, chiar dacă uneori s-au înregistrat și asemenea opinii excesive și simpliste, „trenă" de altfel inevitabilă în absolut orice moment cultural, deceniul 1965—1975 a constituit, prin avîntul creator, prin apariția unor opere de înaltă valoare, prin declanșarea unui larg, chiar fără, precedent interes public pentru arta națională contemporană, una dintre perioadele cele mai fertile ale întregii culturi românești.

*) Valeriu Râpeanu : **Interpretări și înțelesuri**, Editura Junimea, 1975.



Că Valeriu Râpeanu posedă o perspectivă culturală și estetică unitară, neschimbîndu-și criteriile și poziția în raport de circumstanțe și de obiectul analizei, o demonstrează cu precădere studiile și însemnările despre Sadoveanu și Iorga. Cercetînd începuturile literare sadoveniene, restabilind adevăratele relații dintre Iorga, Sadoveanu și Ibrăileanu, reconstituind atmosfera literară specifică din anii debutului marelui scriitor, Valeriu Râpeanu subliniază și depășirea, prin forță creatoare, a ambianței estetice imediate, în termeni pe care i-am întîlnit și în articolele de atitudine pe care le-am analizat mai înainte : „Dar proza lui Sadoveanu, rezultată dintr-un climat ce și-a pus amprenta nu numai asupra orizontului ei etic, ideologic și social, nu a cunoscut doar un obișnuit proces de desăvîrșire artistică, ci unul — mai semnificativ — de esențializare. Proces care s-a desfășurat în același chip pe care îl putem observa în cazul lui Enescu sau Brâncuși : pornind de la formulele de expresie validate de gustul și sensibilitatea epocii, ei au evoluat către acele zone ale expresiei care, aflîndu-și corespondentul în lumea reală, presupun o totală transgresare și chiar abolirea ei". În cazul lui Iorga, a cărui operă a fost parțial repusă în circulație și prin eforturile lui Valeriu Râpeanu, se fac de asemenea remarcabile observații privind memorialistica și în genere arta portretului, într-un alt studiu analizîndu-se contribuția lui N. Iorga la definirea realismului românesc. Volum „de articole", și nu „sinteză" în înțelesul formal, **Interpretări și înțelesuri** se impune însă tocmai prin prezența unui spirit de sinteză autentic.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Candoare

VIAȚA unui copil de la 10 la 17 ani conține, oriunde și oricînd s-ar consuma acest interval, suficiente întîmplări mai mult s-au mai puțin obligatorii, mai mult s-au mai puțin decisive, apte de a face materia unui roman ; întîmplări fizice, întîmplări psihologice, întîmplări de conștiință chiar, toate virtual interesante, fiindcă intervalul amintit e pseudonimul adolescenței, mai exact al unei stări de graniță, cînd insul începe să nu mai fie pur și simplu un copil și nu ajunge încă să fie pur și simplu un tînăr. Starea de graniță e prin sine plină de conținut, cu atît mai mult în cazul că ea se petrece într-o istorie bogată în evenimente cu putere de înrîurire asupra formării (sau devenirii) individuale.

Un astfel de caz întîlnim în romanul **Cumințenia pămîntului** (Ed. Cartea Românească) de Rodica Tott. Este povestea unei fetițe de la 10 la 17 ani în România anilor 1938—1944. Lili, eroina ce-și asumă și funcția de narator, povestește întîmplări pe care le-a trăit în acest interval crepuscular al copilăriei, pe care numai le-a văzut sau despre care numai a auzit, toate trei tipurile de receptare a lumii exterioare angajînd-o, adică obligînd-o să reacționeze, fie și elementar, în funcție de vîrstă, sensibilitate și putere de înțelegere. Lili e un copil normal care manifestă, ca orice copil normal, o anume precocitate (în cazul ei, înclinația spre o viziune umoristică asupra lumii înconjurătoare și gustul pentru glumele de ținută aforistică și înțeles raional, de pildă : „Mi-a pus Dumnezeu mîna în cap și m-am ales cu cucuie !") și o anume întîrziere (în cazul ei, candoarea absolută, prelungită peste limitele decente). Precocitatea îi îngăduie să povestească întîmplări dintre cele mai grave pe un ton relativist (printre evenimentele grave fiind bombardamentul, mizeria socială din anii războiului, crimele poliției legionare etc.) ; modul acesta de a vedea lucrurile este însă verosimil și corect, fiindcă îndeobște copiilor de 10—12 ani le e caracteristică percepția lumii sub unghiul jocului. Dacă precocitatea eroinei nu falsifică natura evenimentelor, ci o temperează prin transferul atributelor grave ale unei situații în registrul gravității infantile, întîrzierea ei, am numit astfel candoarea absolută, modifică esența evenimentelor. La 17 ani, infirmieră într-un spital pentru răniții din război, Lili pare să aibă o sensibilitate cel puțin egală cu aceea dovedită la 10 ani, numai că — și abia aici e, ca să zic așa, defecțiunea produsă de primatul candorii — puterea ei de înțelegere pare și ea egală cu puterea de înțelegere a vîrstei de 10 ani. Ca atare, impresiile ce-i lasă tragedia războiului nu trec dincolo de regimul melodramatic. Un pic de candoare e trebuincioasă oricărei vîrste : excesul de candoare, însă, strică, adică deformează privirea, făcînd-o să rețină pojghița lucrurilor care dacă nu trădează întotdeauna esența lor, cu siguranță o minimalizează.

În afara autenticității reacțiilor eroinei, notabile mai sînt, în romanul Rodicăi Tott, cîteva figuri conturate cu mînă sigură (Bijoi, congenerul Lili-ei, un corespondent al copiilor lui E. Sue în cartierul bucureștean Tei ; madam Pascu și Lala, vecinele iuți la vorbă, dar săritoare la nevoie) și cîteva scene de un dramatism ce depășește condiția personajului narator (solidaritatea oamenilor din cartier care nu ezită să ascundă poliției adevărata paternitate asupra unor manifeste comuniste găsite într-un garderob sub dărîmăturile unei clădiri bombardate) ; despărțirea eroinei de Ducu, „prima (ei) iubire", petrecută într-un decor romantic ; parada modei din incinta unui hipodrom, unde Lili are surpriza să-și descopere mama ca manechin. Alte personaje sînt împrumutate, tipologic, din literatura mai veche sau mai nouă pe teme de război și de viață lumpen. Se mai reține sentimentul tonic de încredere în viitor, sentimentul acut că „nimic nu va putea întuneca frumusețea acestei lumi" (Voronca) și sentimentul statornic că inocența copilului poate fi o replică la degradările cu care, din cînd în cînd, ne onorează istoria. Romanul e scris în genere bine, într-un stil oral adecvat vîrstei naratorului, cu inserturi de umor, din păcate cam facil, toate calitățile și defectele subsumîndu-se excesului de candoare.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 2.XII.1633 — s-a născut **Miron Costin** (m. 1691).
- 2.XII.1881 — s-a născut **Eug. Ștefănescu-Est.**
- 2.XII.1890 — s-a născut **Molter Karoly.**
- 2.XII.1896 — a avut loc inaugurarea noului edificiu al Teatrului Național din Iași.
- 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956).
- 2.XII.1942 — a murit **Artur Enășescu** (n. 1889)
- 4.XII.1883 — s-a născut **N. Cartojan** (m. 1944).
- 4.XII.1895 — s-a născut **Octav Dessila.**
- 4.XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna.**
- 4.XII.1921 — s-a născut **Al. I. Amzulescu.**
- 5.XII.1859 — s-a născut **N. Petrașcu** (m. 1944).
- 5.XII.1882 — s-a născut **Natalia Negru** (m. 1962).
- 5.XII.1907 — s-a născut **Lotte Berg** (Lucia Bacinschi).
- 5.XII.1938 — s-a născut **Paul Drumaru.**
- 5.XII.1947 — a murit **Const. Șaban-Făgețel** (n. 1885).
- 5.XII.1971 — a murit **I.M. Rașcu** (n. 1890).
- 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902).
- 6.XII.1888 — s-a născut folcloristul **N.I. Dumitrescu** (m. 1963).
- 6.XII.1897 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966).
- 6.XII.1933 — a apărut (pînă la 6.II.1938) săptămînalul „Reporter", condus la început de A.G. Grama, apoi de N.D. Cocea.
- 6.XII.1937 — s-a născut **Mihai Drăgan.**
- 6.XII.1940 — s-a născut **Nicolae Baltag** (m. 1975).
- 6.XII.1952 — a murit **Dimitrie Popovici** (n. 1902).
- 8.XII.1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955).
- 8.XII.1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu**
- 9.XII.1913 — s-a născut epigramistul **Al. Cienciu.**

Nicolae Labiș

Ninge neciteț...

Ninge în noiemvre cum n-a mai nins de 70 de ani (spun meteorologii și bătrînele oase ale Ceahlăului), ninge potopitor la vremea cînd ne e gîndul nu la aniversarea unei zăpezi, ci a unei nașteri de poet și a unei morți de poet. Ani 40 și 19 ani au curs în calendare de la aceste întîmplări mutate din istoria unei blajine familii de dascăli în istoria literaturii românești.

Și în istoria iernilor literaturii românești.

Ninge neciteț și ne e greu să așezăm cristalele zăpezii în chip de rînd de carte pentru a putea citi Frigul. Sînt devălmășite semnele cu desen părelnic ce ar putea întruchipa scrisa Prea Repedei Stingeri a poetului. Știm doar că peste firava umbră prematur ajunsă în lut de amforă nu poate lucra rugina uitării.

Istoria literaturii românești (într-un fel istorie a bărbaților țărilor românești) e și ea un cîmp de bătaie aflat parcă, după sticlirea ultimei săgeți ori a ultimului glonț, cîmp cu însingerate glorii și strigăte abrupte. Cititorul de rînd, străbătînd taberele sparte, cu cai junghiați și care cu încă mișcate roți, devine generalul de rînd înveșmîntat în hlamidă ce decide cine a învins ; el apropie de buza muribundului bidonul cu apă stătută, închide pleoape pentru care lumina nu mai are preț și aurește piepturile celor mai tari cu insemne copilăroase.

Pe acest cîmp de bătălie în care nu se lasă niciodată pace deplină, oameni și arbori și schituri și munți și rîuri și steaguri se devălmășesc și cum se întunecă alb, a ninsoare, litera triumfului e mereu neciteață ori ni se nălucește cu smalț plesnit... E Dosoftei un arbore cu brațe făloase ? Cârlova e numele unui oștean ori al unui cal ori e poate o arbaletă ? E Miron Costin numele cinstit al unui cap cărunt, despicat pe butucul osîndei, ori e chiar butucul, rămas de la dulgherirea unei corăbii ? Ce mai scrie Sadoveanu? Sau ce mai ninge Sadoveanu? Eminescu e fluviul după care încă jinduie moldovenii ? E Voronețul un poet neexprimat ? Deci ce mai scrie Voronețul ?

Și cine e Labiș cel devălmășit, cel tîrît, cel îngropat în legendă ? Prea repede l-a culeș gura legendei, prea devreme în locul versurilor, pe care de-atît amar de ani nu le mai scrie, crește iarbă fantastă...

A fost demult ?

Poate. El ne-a apărut, celor care ni se pare că l-am știut, mult mai aproape de vremea lui Moș Creangă (al cărui străstrănepot a fost) decît de vremea avioanelor supersonice ori (comparație infinit mai modestă) a tramvaielor „Thomson și fiii"...

Și n-a fost așa. Nu e așa. Labiș și-a implicat în modul cel mai fericit tradiția, dar avea, sufletește, o mare deschidere spre modernitate. Era un frenetic a cărui combustie era hrănită din liniștea măreață a stăpînului pe unelte.

Priveam într-o zi la forfota spectaculoasă a unor meșteri ce reparau o uriașă scară rulantă, covor zburător ființînd nu departe de locul unde steaua lui Labiș s-a frînt, peste drum de ceea ce va fi fost cîndva turnul Colții. Îl desfid pe cel ce crede că lăuntrul unui ceasornic „Omega" e mai complicat alcătuit decît o scară rulantă. Ei bine, văzînd eu scara așa cum se afla atunci, stagnată, cu capacele gigante desferecate, văzînd fierăriile miraculoase și lianele cablurilor electrice, am încercat să mă gîndesc la poetul unui asemenea miracol dezvelit și repede am înțeles că numai Labiș putea fi acela ! El care a întruchipat ideal racordul aparentei noastre rusticități la tensiunile convulsive ale unui dinamic prezent istoric...

Încă o dată ne imaginăm ce spațiu ar fi umplut în poezia anilor aceștia poetul tînăr, intrat în moarte ca un scafandru-cascador al unui spectacol iluminînd acum orgoliile epigonilor.

A fost.

Este.

Are cu el tristul noroc al tinereții fără crepuscule. E cu noi în tot ce visăm. Nu există vers al poeziei contemporane care să nu-i datoreze un semn (oricît de palid), nu există sărbătoare la care să nu socotim că ne odihnim pe exact jețul lui de lemn înflorit.

I se spune casei în care a trăit că e **muzeu.**

I se spune singelui lui cast că **e operă.**

I se spune versului lui că e osul sfînt al vietății numite **carte.**

Ni se spune că ar fi avut acum 40 de ani.

Ni se spune că numele lui e un uriaș cristal al zăpezii timpului care albește cu dulce var clopotnițele și frescele poeziei noastre.

A fost ?

Suntem ?

Gheorghe Tomozei

București,
Noaptea de Sfîntul Andrei

La Suha

FRATE de dăscălie cu părinții lui Nicolae Labiș, profesorul Gavril Găină le evocă în rîndurile ce urmează întîlnirea... Strănepoata lui Ion Creangă, Profira Luca, l-a întîlnit pe Eugen Labiș la Suha-Văleni și acolo aveau să se iubească și să-l aducă pe lume în noaptea de sfîntul Andrei **a anului 1935 pe Nicolae.**

Casa (modestă) pe care au ridicat-o mai apoi la Mălini soții Labiș e acum muzeu, iar ei, blajini din miazănoaptea țării, își văd cu sfială numele și chipurile fixîndu-se în albumul relicvar al istoriei literaturii noastre. Ori în Povestea acestei istorii...

G. T.

Margareta, Profira, Eugen și Nicolae Labiș, fotografiați la Fălticeni.

TERMINASEM de curînd oștirea, După multe amînări și drumuri la revizoratul școlar, fusesem numit provizoriu la Suha-Văleni — un sat dintre munți care zăcea în zăpadă, acoperit de o ceață plumburie. M-am prezentat, firește, la școală.

Sînt numit aici, domnule director... am ordin scris... (îi arătai actul pecetluit ; se uită atent, apoi către mine :)

— Mă bucur colega, însă nu știu cum o fi, că tot azi, dimineață, s-a prezentat o domnișoară, aici. O cheamă Profira Luca. E din Neamț. Facem cunoștință. Ea mă privește țintă. E lesne de înțeles uimirea ei, cînd îi arăt ordinul de numire. În sufletul ei se petrecea ceva neobișnuit, am observat. Îmi vorbea nervos, fără răbdare, plimbîndu-se prin cameră.

— Sînt numit aici, la Suha-Văleni, domnișoară. De trei luni șomez ; vreau să intru în carieră.

— Te rog nu te supăra ; și eu sînt uimită, domnule. Am o soră, alături, în Poiana ; nu pot ceda locul !

Firește, polemica se aprinse. O polemică simplă ca între un băiat și o fată de liceu, directorul fiind arbitru între noi.

Unul trebuia să facă cale întoarsă de la Suha ; sau poate amîndoi ? Dreptatea lui Solomon...

Mă uitai țintă la ea ; la domnișoara Profira Luca. Discuțiile continuară un timp, cu mici întreruperi. Observai că domnișoarei Luca i se umeziră ochii. Durerea ei o făcea mai frumoasă, mai feminină. Era stăpînită de o melancolie, de o demnitate calmă, ca după o fericire pierdută. Directorul ne consola pe amîndoi. Rămînea la libera alegere care din doi să rămînă, să raporteze revizoratului.

Zilele următoare purtam același dialog. Am cunoscut-o mai bine pe d-ra Profira, în măsura timpului. Era tristă, încîntătoare, cu grație în mers, subțire ca de pe băncile școlii. Trezea interes, afecțiune, în orice discuție. La lecții mergeam împreună. Nu era timp de pierdut. Directorul, un diplomat, ne întreba ce-am hotărît ; să poată face statul de plată. Am cedat, cum era și firesc.

Într-o dimineață directorul ne citi ordinul revocat al revizorului școlar din Fălticeni. Eram anunțați că „pe data de 1 februarie 1934, numește în postul de învățător provizor la școala primară din Suha-Văleni, comuna Mălini, județul Baia, pe înv. Profira Luca... iar înv. Gavril Găină numit la școala din Dumbrava, com. Horodniceni"...

Observai pe fața ei o explozie stăpînită de bucurie, de recunoștință. Ceva neprevăzut ; destinul poate o lega de Suha-Văleni, de Mălini. La despărțire ne strînsesem călduros mîinile, dorindu-ne mult noroc în viață și succes în munca de dascăl rural.

E greu de presupus, norocul sau destinul să fi intervenit în viața Profirei Luca. La cercurile pedagogice din Mălini legat de Suha-Văleni (aceeași comună) la serbările școlare organizate cu suflet, Profira Luca l-a întîlnit pe Eugen Labiș, un aliat în munca nobilă de educare a poporului. Din prietenia lor s-a născut dragostea, dorințele tinereții, nerăbdarea de a se lua. I-a fost alesul inimii, ursitul, un destin împlinit, o căsătorie potrivită, o căsnicie fericită.

L-am cunoscut pe Eugen Labiș în anii de școală normală ; am fost colegi de clasă, de necazuri și bucurii școlărești. Un tînăr agreabil, elegant, nu mare de stat, cu o ținută frumoasă, mîndră, ca omul de la munte ; optimist, zîmbitor, niciodată supărat.

Și din acea dragoste curată s-a născut primul lor copil, Nicolae, cu alese însușiri poetice, ale căror versuri l-au dus la celebritate.

Prof. Gavril Găină

Scrisoarea unui tînăr poet către un foarte tînăr poet

ÎN URMĂ cu cîțiva ani, într-o revistă din... Onești („Jurnalul literar" redactat de către poeții C. Th. Ciobanu și G. Izbășescu) s-a tipărit această scrisoare pe care tînărul poet de 18 ani Nicolae Labiș o adresa unui (poate) extrem de tînăr confrate, fălticeneanul Dorel Vasiliniuc.

Actuală și azi, scrisoarea impresionează prin „sfătoșenia" de bună tradiție moldavă și prin simplitatea adesea lunecată în patetism a exprimării.

Citind-o, am avut nostalgia nu doar a marelui poet al cărui glas a fost împiedicat de moarte să răsune cu toată anunțata-i amplitudine, ci și a strălucitului redactor-ctitor de curent literar care n-a ajuns să fie...

G. T.

„Cred că-ți dai seama că nu te pot cunoaște din cele două pagini ce mi le-ai scris. Pentru a te cunoaște am nevoie cel puțin de poeziile tale. Sfaturile pe care ți le voi da acum sînt generale și pot fi primite de orice tînăr asemeni ție. Cred însă că pentru început îți vor prinde bine și așa [...].

A fi poet nu-i suficient să știi închega imagini frumos rimate în jurul unui «fond» bun. Pe cînd eram de vîrsta ta, de cele mai multe ori, scriam poezii din «plăcere», din distracție. Munca poetică însă, tovarășe Dorel, e mult mai grea. În afară de talentul pe care nimeni nu ți-l poate da în afară de singură natura și împrejurările vieții în care crești — indiferent de voința ta, se mai cere un lucru la

fel de important : cultura. Un scriitor adevărat trebue să cunoască tot ce a produs omenirea mai important : literatura universală de la Homer pînă la Maiakovski ; filosofia de la Democrit pînă la Marx, știința de la inventatorul anonim al pirghiei pînă la acei ce știu să comande atomii.

Această condiție foarte grea ar putea să-i înspăiminte pe toți începătorii tineri. Ar însemna că nimeni nu mai poate să scrie decît la vîrsta de 40 de ani, cînd știe destul din ce trebuie știut.

Începătorii tineri însă nu trebuie să înceteze să scrie. Dar de un lucru foarte important ei tot trebuie să ție seamă : să nu scrie despre lucruri pe care nu le înțeleg bine. Au tot timpul să învețe, să crească, să înțeleagă. Pînă atunci să scrie despre lucruri apropiate lor, despre sufletul lor și fără nici o preocupare pentru subiecte date de alții. Singur sufletul tău, tovarășe Dorel, trebuie să-ți spună subiectul.

Tovarășii redactori de la „Scînteia Pionierului", pe care-i cunosc, îți dau probabil niște sfaturi menite să te facă să scrii poezii cu mai puține greșeli, care să poată fi publicate, numai că ești foarte tînăr. Nu-i bine să te preocupe nici publicarea și nici dorința de a înlătura greșelile de fond. Principalul lucru este să scrii cu sinceritate gîndurile și sentimentele tale cele mai intime, să te destăinui hîrtiei ca unui prieten bun.

Frumusețea locurilor în care te-ai născut, dorințele tale, dragostea ta pentru un prieten sau o prietenă, ura ta împotriva acelora pe care-i urăști. Nu-i nevoie ca de la bun început să scrii ura ta împotriva imperialiștilor, căci nu vei reuși, pînă cînd nu vei scrie bine despre ura ta pentru un dușman personal. Nu vei reuși să-ți arăți dragostea ta pentru patrie în versuri convingătoare, pînă cînd nu vei scrie bine despre dragostea ta pentru o persoană iubită. Adevăratul scop al literaturii a fost întotdeauna zugrăvirea omului, cu sentimentele și gîndurile sale. Deci, răspunzînd dorinței tale de a-ți da un subiect, nu găsesc nici unul mai bun decît Vasiliniuc Dorel.

Scrie despre tine — numai acesta poate fi un început bun : amintiri, fapte trăite, sentimentele și gîndurile tale.

Dacă cineva, prin vre-un cerc literar îți va spune că trebuie să scrii poezii «politice», arată-i scrisoarea mea. Poezii bune politice vei scrie atunci cînd vei ști foarte multe lucruri. Pînă atunci scrie numai despre ceea ce simți.

Acestea sunt toate sfaturile ce ți le pot da. Nu există sfaturi care să poată face dintr-un om simplu un poet".

Nicolae LABIȘ

În fața Casei Scriitorilor, cu Paraschiva și Tudor Arghezi (1965).

„Liceul Nicu Gane cu porți de fier forjat..."

AM AȘEZAT drept titlu al acestor însemnări un vers dintr-un poem (neterminat) de Nicolae Labiș.

În 19 ani cîți au curs de la abruptul sfîrșitului s-au publicat aproape toate mărturiile documentare (esențiale) ce-l povestesc. Dictînd, pe patul de spital, testamentarele versuri imaginînd pasărea cu clonț de rubin **în stare să caute** urmele poetului Nicolae Labiș / care va rămîne o amintire frumoasă **poetul a stimulat în cei ce l-au cunoscut dorința de a conserva toate aceste magice** urme. **Marele poet stins la 21 de ani a lăsat în urmă-i un număr inimaginabil de manuscrise nefinisate, ciorne de atelier, pagini de jurnal ori scrisori, astfel încît surpriza de a-l redescoperi nu e nicicum exclusă. Cînd ești speranța poeziei românești și pieri la vîrsta** primelor iubiri **nu poți lăsa în urmă decît cuvinte și gesturi semnificativ-dramatice. Pînă la scrierea așteptatei biografii a lui Labiș trebuie să adunăm toate cioburile de vitrai în care umbra poetului a pîlpîit o clipă.**

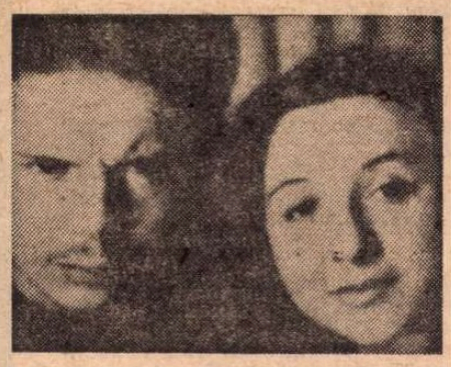
Iată de ce tipărim mărturiile profesorului fălticenean V. G. Popa privind anii petrecuți de Labiș la liceul Nicu Gane **din Folticenii lui Moș Creangă...**

G. T.

În 1954.

TRECEREA lui Labiș prin liceul Nicu Gane din Fălticeni, etapă deosebit de importantă în formația sa spirituală, este consemnată și în procesele verbale ale consiliului pedagogic al școlii. Răsfoind foile îngălbenite ale acestor registre întîlnim lucruri destul de interesante în legătură cu acest elev neobișnuit.

De exemplu, în procesul verbal din 27 iunie 1950, punctul I de pe ordinea de zi, e „fixarea elevilor care vor primi diplome de merit pentru învățătură și purtare f. bună, conform ord. nr. 17 472/1950". Era un ordin nou al Ministerului. Pentru prima oară se distribuiau asemenea diplome. Caracteristica lor consta în aceea că elevul, pe lîngă rezultate bune la învățătură, trebuia să aibă și o conduită ireproșabilă. La fiecare clasă (începînd cu clasa întîi) se fixează, cu obișnuitele dezbateri și puncte de vedere, contradictorii, cîte patru elevi. La clasa a VIII-a se fixează următorii elevi, socotiți vrednici a primi diplome de merit : Matei Paul, Labiș Nicolae, Marcovici Heim, Offenberg Hary (foaia 81, verso).



Cu Margareta

În procesul verbal din 9 noiembrie 1950 (foaia 119, verso) găsim următoarea indicație : „Tov. prof. Popa Vasile mai arată cum a decurs concursul **ARLUS** și propune ca elevii Marcovici Heim și Labiș Nicolae din clasa IX, Birleanu Gheorghe din cl. X, Lavric Ioan și Bogdănet Valeriu din cl. XI, să fie „premiați pe școală, avînd cele mai bune lucrări...".

Procesul verbal din 25 ianuarie 1951 ni-l arată pe Labiș în postura de participant la ședințele Consiliului pedagogic, alături de cadrele didactice, în calitate de reprezentant al organizației U.T.M. din școală. Merită să fie reținut faptul că Labiș era doar în cl. IX și totuși organizația îl trimitea pe el la ședințele forului suprem care răspundea de procesul instructiv-educativ al școlii.

Nicolae Labiș, în anul școlar 1950—1951 răspunde (din partea organizației U.T.M.) de pionierii din școală. Cei care au purtat pe vremea aceea cravata roșie, în liceul Nicu Gane, își aduc aminte cu drag de **„tov. Labiș, responsabil cu pionierii".** Depunea în această muncă un zel grozav. Îi era drag să lucreze cu copiii. Mulți au primit cravata din mina lui. Iată-l luînd cuvîntul în legătură cu pionierii la ședința consiliului pedagogic din 11 ianuarie 1951 :

„Se dă cuvîntul elevului Labiș Nicolae, responsabil cu pionierii, care arată planul de muncă periodic al unității de pionieri, fixîndu-se totodată tovarășii profesori care vor prelucra subiectele la adunările cu pionierii. Tovarășii sînt de acord cu planul propus" (foaia 135, verso).

Mi-l amintesc destul de bine pe Labiș prezentînd în fața cadrelor didactice planul de muncă al unității de pionieri și argumentîndu-și acest plan. Subiectele educative, ca și profesorii ce trebuiau să le dezvolte, erau niște lucruri bine gîndite și bine alese. Au fost primite doar cu ușoare obiecții și modificări.

Procesul verbal din 22.III.1951 consemnează din nou participarea lui Labiș la lucrările consiliului profesoral. Ia cuvîntul în legătură cu situația pionierilor la învățătură. Propune soluții interesante și eficiente din punct de vedere pedagogic :

„În continuare se înscriu la cuvînt tovarășii Ionescu Viorica, Onciu Vasile și tov. Labiș Nicolae, responsabil pe linie de pionieri din Org. U.T.M. pe școală. Tovarășul Labiș propune ca pionierii slabi să fie chemați la convorbiri individuale în care să fie sfătuiți de către tovarășii diriginți, de profesori și de instructorii de pionieri" (foaia 163).

Problema principală discutată la acest consiliu (22.III.1951) e în legătură cu sărbătorirea **Săptămînii Mondiale a Tineretului.** Labiș răspundea pe întreaga școală de organizarea festivităților legate de acest eveniment. Era neobosit și plin de entuziasm. Iată-l luînd cuvîntul în fața profesorilor săi :

„Din partea organizației U.T.M. vorbește **tov. Labiș Neculai :** Arăta că org. U.T.M. sărbătorește «pe raion» Săptămîna Mondială a Tineretului. La pregătirea festivităților dau concursul și elevii de la școala noastră. Pentru o mai strînsă colaborare a U.T.M.-ului cu școala, vor lua parte regulat la ședințele consiliului pedagogic reprezentanții org. utemiste din școala noastră. Tov. director recomandă corpului didactic să ia parte la festivitățile organizate de tineret în săptămîna aceasta, arătînd în continuare rolul tineretului în lupta pentru pace și construirea socialismului în R.P.R." (foaia 162—163).

Nu e nici o exagerare dacă vom spune că în rîndul elevilor liceului Nicu Gane, Labiș a fost în felul lui o adevărată personalitate politică.

V. G. Popa

Al. MONCIU-SUDINSKI

„Viitorul rămîne la cei tineri...“

NU ŞTIU de ce m-aţi ales tocmai pe mine. Eu ce să vă spun ? Eu de acuma mi-s prea bătrîn... M-am născut tocmai la 1890. Am 85 de ani...“

„Mulţi înainte !“

„Eu vă mulţumesc că-mi ziceţi mulţi înainte !... dar aţi venit prea tîrziu. Nu mai aştept mulţi ani înainte. Mi-s prea bătrîn. Sînt bucuros că mă mai îngăduie o vreme pămîntul. Însă eu totuşi aş vrea să-mi iau drumul... Nu vreau să-i împiedic pe alţii să-şi ducă viaţa.“

„V-am găsit alături de fiul d-voastră săpînd la grădină ; nu s-ar zice că-l împiedicaţi.“

„Da, însă ce folos ? ! De-acum viitorul meu a trecut. Eu pentru mine nu mai am ce aştepta. Viitorul rămîne la cei tineri.“

„Cum vă numiţi dv. ?“

„Pavel. Moş Pavel.“

„Moş Pavel şi mai cum ?“

„Moş Pavel Drăgulete.“

„Povestiţi-mi ceva despre viaţa dumneavoastră.“

„Eu vă spun dumneavoastră aşa : viaţa mea a fost şi bună şi rea. M-a bătut Dumnezeu să muncesc încă de cînd erasem copil, de la 14 ani. Aici a fost o fabrică de lemne. Am muncit la Fabrică. Am muncit mult. După aia a început războiul. În '914. Iar la '916 m-am încorporat. Noi eram atunci la Austro-Ungaria. Sub o dominaţie străină. Şi... ce să mai zic ? Am început atunci război cu Italia. Şi-a trebuit să mergem cu toţii la război. Numai că n-a trecut multă vreme şi pe mine m-au împuşcat. Şi am venit înapoi. Am scăpat. M-am dus iar la fabrica de lemne şi m-am făcut frînar. Şi eu aduceam lemne de la pădure. În 1917 a fost asta.

Tot în 1917 s-a făcut revoluţie la Rusia, iar în 1918 mi-a ars casa. Mi-am făcut o casă nouă şi viaţa mea a mers mai departe. Eram ţăran gospodar, dar lucram şi la fabrică. În 1932 m-am băgat la uzina Oţelul Roşu şi am lucrat şi acolo 11 ani. Şi uite aşa, mi-am tras toată viaţa. Cu munca. Am fost muncitor, dar am fost şi ţăran : ştiu să ar, ştiu să săp, ştiu să samăn, ştiu să cosesc, ştiu să ţin vite, ştiu să le păstoresc. N-a ieşit mare lucru de aici, dar... am trăit cum am văzut că trăiesc oamenii.“

„Aţi muncit la fabrică pentru că nu aveaţi pămînt, sau de ce ?“

„Pămînt am avut, dar ştiţi d-voastră cum era : lipsa de bani era mare. Oamenii ţineau banul în pod şi nu te lăsau să-l vezi la faţă. Iar banul, de ce circulă mai puţin, de ce-şi pierde puterea. Atunci ce puteam să fac ? ! Aveam 4 hectare de pămînt, dar nu puteam să-l gospodăresc aşa ca să iasă banul.“

„Şi atunci v-aţi dus la fabrică.“

„La fabrică. Şi am stat acolo pînă în 1942.“

„Pămîntul ăsta, cele patru hectare, de unde le aveaţi ?“

„De la moşii noştri.“

„Şi moşii de unde-l aveau ?“

„Ştiu eu... Eu zic că de la Statul Bătrîn.“

„Care stat ?“ !

„Să vedeţi : Statul Bătrîn era pe vremea cînd aici era numai apă. Că aici a fost o mare. Marea Veche. Iar satul nostru nu era aici, ci încolo pe deal. Drumul spre sat trecea pe sus printr-o trecătoare. Îi spunea „Drumul lui Matieş Crai“. Matieş era voievodul care a fost şi a domnit pe aici. Şi el nu putea să facă drumul pe unde-i făcut el acum, că intra în mare. Atunci l-a făcut cu pietre pe acolo, pe chingă, pe sus. După aia, cînd marea a secat, noi am mutat comuna mai încoace, în vale. Nu ştiu cînd a fost asta, c-a fost înainte de naşterea mea. Cînd am venit eu pe lume, eu aici în vale m-am nimerit.“

„La fabrică ce-aţi lucrat ?“

„Eu am fost cuptoraş. Am încălzit fierul în cuptor şi l-am dat la laminator să-l lamineze. Am fost cuptoraş. Proprietarii fabricii erau fabricanţii ăia... Auschnitt. Poate aţi auzit. Mari fabricanţi au fost... Şi ei chemau oamenii şi le dădeau plată ca să le lucreze. Dădeau ! Numai că oamenii tot nu erau mulţumiţi. Muncitorii, adică. Ce ziceau ei : să se facă lucrul de numai opt ore ! Înainte vreme lucram doispe ore. Dar muncitorii s-au hotărît ca să lucreze mai organizat : adică exact opt ore ! Şi ei cereau ca omul să capete plată exact cît să poată trăi. Da numai cu atît muncitorii tot n-aveau cum să fie mulţumiţi. Şi-atunci ei veneau şi mai cereau cîte ceva de la patron. Atunci patronul trebuia să le dea, că altfel lăsau fabrica... (Parcă numai o dată au lăsat ei lucrul jos) : „Domnule director ne mai dai ceva bani ! Că nu putem trăi. Nu ni se ajung banii.“ „Apăi cum, cum ? !“ „Apăi uite, aşa şi aşa şi aşa.“

„Şi cam cîtă vreme lăsau muncitorii lucrul jos ?“

„Ehei ! cîteodată şi doispe ore ! Da, da ! Aşa erau muncitorii ! Cînd se vorbeau să-l lase jos, apoi jos îl lăsau. L-au lăsat o dată şi 24 de ore ! (Apăi douăzecişipatru de ore era totuşi prea mult.)“

„Şi nu îngheţau cuptoarele ?“

„Nu, de ce să îngheţe ? Că ne puneau pe noi cuptoraşii să încălzim focul mereu ! Şi pînă cînd rezolvau ei treaba, noi trebuia să ţinem fierul încălzit.“

„Bine, dar dacă şi cuptoraşii ar fi lăsat lucrul jos ?“

„Păi asta nu se putea. N-ar fi fost lucru frumos. Noi trebuia să stăm acolo la locul nostru, la postul nostru. În noi se punea multă încredere !

Ei ! dar astea au fost... După 1944—45 cînd ne-am naţionalizat, sau cum să spun eu... după război, muncitorii s-au organizat şi mai bine, au căpătat plată şi mai bună, au fost bine trataţi în spitale. Şi... ce mai vreau să vă spun : că într-un cuvînt au ieşit bine şi cu pensiile ! Da, da spun adevărul !“

„În al doilea război mondial aţi fost pe front ?“

„Am fost şi în al doilea, dar m-au împuşcat iară degrabă şi iar m-am întors din front.“

. . . . . : : : : : : :

„Moş Pavel, ce părere aveţi, s-a schimbat viaţa dumneavoastră în ultimii ani ?“

„Înainte vreme noi am trăit mai simplu, mai... neorganizaţi. Nu ştiam atîta politică. Cu domnii nu ne amestecam. Ne vedeam de treburile noastre. Eram... mai lipsiţi. Acum văd că tot la două săptămîni, circulă banul. Plata ! Avans — lichidare, avans — lichidare ! Lucri — capeţi, ai bani ! Atunci trăiam mai greu, munceam la pămînt. Îl aram cu boii, cu vacile. Acum lucrăm cu maşinile. Înainte nici nu ştiam de maşini. Aşa era. Spun adevărul !

Sau căşile : clădirile, construcţiile astea... Apăi pe vremea mea nu erau nici jumătate din oraşele care sînt acum !“

„Dumneavoastră aţi observat că mulţi tineri pleacă la oraş şi nu mai rămîn să lucreze la ţară ?“

„Am observat. Da. Am observat. Tinerii au băgat de seamă că e bună şcoala, învăţătura, şi se luptă cu toţii să aibă funcţii. Să fie avocaţi, ingineri, doctori.

Da... E foarte bine.

Ei, dar pămîntul cere lucru ! Şi cu cine să-l lucrezi ! ! Cu maşinile ? Maşinile încă n-au fost făcute să lucreze singure. La noi gospodăria n-are prea mult pămînt, dar are vite, are ciopor de vite ! Ei, faceţi d-voastră o maşină de fier, un ciurdar, sau un cioban de fier care să aibă grijă de vite ! N-o să meargă. Vitei îi place mîna de om, vita nu suferă fierul. Dar oamenii noştri din sat nu mai vor să şadă la vite. Ei zic că se duc la uzină, să lucreze şi acolo, lucrează bine, cîştigă bani frumoşi, iau o pensie bună şi atunci nu-i musai să se ducă la vite.

Da' trebuie să muncească cineva şi aici, nu ? Să fie carnea mai ieftină, laptele mai ieftin o ţîră... Atunci eu ce mă gîndesc ? ! Mă gîndesc că n-oi muri pînă să-i văd pe mulţi tineri de ăştia că se întorc să lucreze iarăşi la vite. Trebuie să muncească cineva şi aici, nu ? !“

„MOŞ PAVEL, vreau să vă întreb altceva : dumneavoastră aici în sat, v-aţi dus viaţa după nişte obiceiuri. Ei, s-au schimbat în vreun fel obiceiurile astea ? De exemplu : cum se făcea o nuntă înainte, şi cum se face acum ?“

„Nunţile sînt tot cam aceleaşi. Numai cu asta, cu... luxul, cu orînduiala. E mare schimbare ! E mult mai gingaş. Mai fin. Pe vremuri zbieram acolo la nuntă cu sticlele de ţuică în mînă, pînă căpiam. Ei, doamne, cine era ca noi ? !

Ion Duman : RECOLTĂ

Acum însă, s-a schimbat. Şi-acum facem nunţi, petreceri, dar acum cîntă picapele, radiourile.

Sau hainele : pe vremuri hainele erau mai proaste ; o şubă albă cusută cu flori, nişte cioareci din ăia din lînă, opinci. Acum avem ştofă, avem lucruri fine, nailon, avem tot ce vrem. Pe vremea mea numai ăştia, numai procurorii şi judecătorii purtau aşa haine cum se poartă azi“.

. . . . . : : : : : : :

„V-aduceţi aminte de zilele cînd s-a făcut colectivizarea la d-voastră ?“

„Da.“

„Alea patru hectare de pămînt le aveaţi şi atunci ?“

„Da.“

„După care le-aţi dat la gospodărie.“

„Da.“

„Pe d-voastră cine v-a lămurit să intraţi în colectivă ?“

„Treaba a fost aşa... Nouă aşa ne-a spus : că înainte vreme era o exploatare ! Care avea mai mult pămînt se apuca să exploateze pe cel sărac şi partea lui nu i-o mai dădea ! Acest caz a fost şi la noi în comună : erau doi fraţi care aveau de la tatăl lor zece hectare de pămînt. Şi fratele mai mare le-a luat el singur, iar cel mic era tare rău exploatat. (Ei mai aveau şi o soră, dar zestre tot nu i-au dat, cînd au măritat-o). Era va să zică o înşelătură. Cu colectivu, acum, nu mai poţi exploata pe nimeni.“

„Aşa este. Totuşi nu mi-aţi spus cum v-aţi convins d-voastră să daţi pămîntul la colectiv ?“

„M-am convins. Uite că m-am convins. Pe de o parte m-au convins şi alţii, pe de altă parte, şi eu. Venea şi partidul pe la căşile noastre şi ne spunea : «Uite mă, aşa, şi aşa, şi aşa, şi aşa»“

„Şi dumneavoastră aţi intrat imediat ?“

„Am intrat chiar atunci. În 1962. Atunci a pornit la noi această scriere. Iacătă-s 13 ani de atunci.“

„Şi nu v-a părut rău după pămînt ?“

„Nu mi-a părut.“

. . . . . : : : : : :

„MOŞ PAVEL, aţi avut necazuri în viaţă ?“

„Necazul cel mai mare care l-am avut în viaţă ?“

„Da.“

„N-am avut alt necaz mai mare în viaţă decît în anul 1945 cînd am scos trei morţi din casă. Mai întîi mi-au murit mama şi fratele. După aia, spre toamnă, mi-a murit copilul. Atunci cînd au trecut ai noştri Tisa, cu armata U.R.S.S., de i-au alungat pe ăia... pe faxiştii. Pe germanii ăia, sau cum le spunea. Şi copilul meu a fost acolo şi a pierit acolo la apa Tisei. În anul ăla am fost cel mai îndesat din viaţa mea. Am avut trei morţi în casă. Ăsta a fost necazul meu cel mai greu. În restul, am mîncat, am băut, am lucrat, n-am avut nici un fel de necazuri. Iar în regimul actual am ajuns să fiu chiar primar. Un an şi o lună am fost primar“.

„CE PĂRERE aveţi, mai ales ca fost primar, ce-ar mai trebui înfăptuit în comuna d-voastră ? “

„După cîte am băgat eu de seamă, n-ar mai trebui chiar nimic ! Toate au ajuns la aşa o formă că ar fi păcat să mai vrem (şi mai altceva multe...). Să lucrăm şi să ne vedem de treabă ! Că asta-i lucru lăsat de la Dumnezeu !“

„Credeţi în Dumnezeu, Moş Pavel ?“

„Aşa am apucat, aşa am trăit, aşa o să mor. Altceva ce să spun ? Atîta cît pot să-l cinstesc pe un moş mai bătrîn din comuna mea, atîta pot să-l cinstesc şi pe Dumnezeu. Asta e încredinţarea mea. Altceva ce să spun....“

„Ce le spuneţi nepoţilor d-voastră, cum să trăiască de acum înainte ?“

„Eu, şi copiilor şi nepoţilor şi strănepoţilor noştri le spun : ei să fie muncitori. Să muncească şi să asculte de superiorii lor. Să-i asculte, oriunde-ar fi : în fabrică, la pămînt, în familie, în comună“.

„Şi dacă superiorul greşeşte ?“

„Asta nu-i treaba noastră. Dacă greşeşte — răspunde el, că de-aia-i superior. Răspunde superiorul. Dar de ascultat, noi trebuie să-l ascultăm.

Numai dacă-l vedem că el umblă în curvii sau în beuturi, sau lucră ce nu trebuie să lucre, e musai să ne strîngem mai mulţi, noi ăştilalţi şi să-l raportăm. E musai. Şi atuncea lasă să-l tragă alţii pe el la răspundere ! Dar de ascultat noi trebuie să-l ascultăm. Că trebuie să fie un superior care conduce treaba... Fără asta nimic nu există.“

Ioan ALEXANDRU

ȘTEFAN cel MARE

AM STRĂBĂTUT aproape pe jos, o săptămînă bună, Moldova de sus, acest rai al neamului nostru, sanctuarul în care odihnesc osemintele unora dintre cei mai aleşi fii ai poporului român, ctitori şi eroi luptători cu sabia şi mistria, a căror moştenire spirituală şi materială a devenit de pe acum un bun al omenirii. Am avut bucuria să străbat şi să cunosc mai din aproape cele mai adînci locuri şi vetre spirituale, de la Oceanul Atlantic pînă în pustiile Orientului, şi îndrăznesc să spun că Bucovina, aşa cum ne-a rămas cu ctitoriile şi cu oamenii ce le însufleţesc, este una dintre cele mai pilduitoare de pe faţa pămîntului.

Există două trepte lucrătoare în sînul fiecărei culturi : întîia se cheamă integrarea în natură, găsirea odihnei în sînul naturii. Este primul pas pe care omul, aşezîndu-se într-un loc statornic, îl împlineşte, îşi înalţă un sălaş de vieţuire precum pasărea cuibul, ridică stîlp şi-n jurul lui îşi alcătuieşte vatra unde vin pruncii şi unde se întorc zilele seară de seară cu rodnicia lor. Casa e de lemn, cioplită în grabă împotriva ploilor şi vremii întunecate, să ţină de cald şi să ocrotească focul de prigoana sălbăticiei.

Apoi omul e confruntat locuind un loc de vitregiile sorţii, vin alţii peste el, trebuie să lupte, să-şi adevereacă dreptul la statornicile şi paşnica vieţuire rîvnită de alţii peste capul său. În această luptă omul e silit să iasă din natură, să se adevereacă mai presus de ea, din imitator al naturii trebuie să devină creator, transfigurînd prin creaţie atît natura pe care o va încarna în acest fel, cît şi chipul său, înnobilîndu-l cu virtuţile de căpătîi. În această de a doua treaptă de statornicire este de căutat omul şi numai acolo unde el a ieşit prin creaţie din sînul naturii transfigurînd-o, îmbogăţind-o, este integrat nu în natură, ci într-o comunitate, nu într-o ordine naturală, ci una socială, şi numai din acest moment poate fi vorba de un neam, de un popor în istorie, iar mai apoi de lumina şi fiinţa vie a unei Patrii.

În acest ceas, la lampa aprinsă din toată inima în casa numită patrie, ne aflăm din vremi străvechi aici, în Bucovina, această cunună a Patriei. Ochii noştri albaştri din capul stelar ce se roteşte în univers cu sufletul însetat după nemărginire.

Într-adevăr, dacă Maramureşul este cuvînt, osemintele, scheletul graiului nostru, braţul faptei în cuvînt, ctitorii de grai, Bucovina este ochiul albastru, vederea noastră, vraja teribilă a descoperirii culorilor nesfîrşitei frumuseţi şi bucurii ascunse în sînul luminii. Maramureşanul are ochiul minţii, vede cu cuvîntul prin bardă, în stejar spînzurînd porţi veşnice în ţiţînile universului. Bucovineanul, fratele său păstor, cîntă cu ochiul smîntit de bucurie sărbătoarea luminii vărsate peste lume. Maramureşanul arhaic pune temelia, îmbucă osemintele laolaltă, dar pînza străvezie, voalul ce cutremură chipul miresei umplînd hăurile şi unindu-le, este ochiul înlăcrimat al fratelui său de peste munte.

CÎND Ştefan cel Mare, acest Solomon şi Justinian al neamului nostru, se pune pe lucru, în mina lui svîcneşte securea şi înfocarea pădurarului maramureşan încăierat în vecia stejarului. Ştefan este încă maramureşan. Cele cincizeci de ctitorii ale sale respiră şi astăzi focul pur al constructorului scăpat în nemărginire, faţă de care trebuie grabnic să se delimiteze.

Aşa începe el să-şi strige strămoşii, să le stringă osemintele tuturor maramureşenilor, părinţii săi laolaltă, lîngă inima sa la Rădăuţi ; el va căra într-o noapte cu spatele, de la Volovăţ, lozbele uriaşe de stejar din chihotul întîiului voievod Dragoş, venit aici, lîngă oasele sale la Putna, va pune mîna pe secure şi toiag, va pătrunde în inima munţilor smulgînd blocuri de granit şi marmoră sub clinchetul dălţilor, va cotrobăi în măruntaiele adîncului după bronz de clopote, după şuviţele de aur ce vor fulgera spînzurate pe cupolele blinde vărsate trilobal pe faţa Moldovei, va smulge pămîntului pînza de in şi degetelor domniţelor îndeminare de epitaf, albinelor le va smulge de ceară şi miere pentru lumina ochilor pruncilor şi-n priveghi cutremurul alb imaculat al stăpînilor în divinele liturghii de miez de nopţi. Pîntecului femeilor prin bărbaţii lor răzeşi le va cere prunci, braţelor tinere vlaga vitejiei, bătrînilor înţelepciune, cu arcul şi săgeata în spate de mici spartani crescuţi în duhul milei. Mic la stat, aprig la minie, drept şi viteaz prinţ al creştinătăţii, împăratul împăraţilor, cel mai nobil mădular din Europa la vremea aceea, moştenitorul de drept al duhului împărăţiei bizantine a cărei faclă o sorbi viltoarea uraganului.

Ştefan cel Mare, îmbrăcat în costumul principilor de la Florenţa (detaliu din miniatura Evangheliarului dăruit de voievod Mănăstirii Humor)

După fiece luptă biruitor sau biruit, braţul plin încă de sînge al luptătorului se întoarce să se cureţe şi îmblînzească şi să prindă noi puteri în apele albastre ale ctitoriilor, cincizeci de sanctuaruri cetăţi, una ca alta alături de cele ale moşului său Alexandru, fac din Moldova Patrie, îi lăţesc hotarele defrişînd zările pe verticală, căci oricît ar fi de nemărginit pămîntul, de întins, de nu-i deschis către înalt, posomorît şi strîmt apare muritorului. Barda lui Ştefan crapă norii cei de pe munţi lăsaţi peste codri să poată pătrunde aurul luminii de sus, prin turle, direct în inima muritorilor.

Toate ctitoriile lui alcătuiesc arta moldovenească unică cu această minunată caracteristică : pe acoperişul orizontal se prăbuşeşte, peste navă sfărîmînd-o, o cupolă ce trage după sine toată ninsoarea luminii azurului nemărginit cu clopote cu tot, umplînd pămîntul de mireasmă şi nesfîrşire.

Ştefan deschide acest loc, extinde graniţele Moldovei în sus pînă dincolo de firea văzută şi nevăzută prin acest turn de lumină, sfredelind pînă în inima pămîntului. Pe margini ridică roată cetăţi în jurul turnului de ostaşi de pază, iar în mijloc clopotesc aceste mirese de veac povestea păstorului pogorît în hăuri după mioara pierdută.

ŞTEFAN ne-a lăsat prin cea mai adîncă şi întinsă domnie pe aceste pămînturi o Patrie întreagă, înzestrată cu toate virtuţile şi averile necesare unei drepte vieţuiri creatoare în inima Istoriei. El bate pasul de diamant în creştetul izvorului, unind adîncul cu înaltul prin limba de aur a clopotului, Buga care strigă şi astăzi cu glas senin peste păduri Ştefan vodă Domnul sfînt.

Pe obrazul blond al ctitoriilor lui Ştefan îndată apoi au picurat lacrimile zugravilor, al căror plîns lăuntric de bucurie a fost atît de statornic şi adînc încît au străbătut pereţii groşi de piatră înflorindu-i şi, întocmai ca pe dinăuntru omul, lăuntric are îndrăzneala unică în toată arta lumii de-aşi expune sufletul interior în văzul lumii, i-atît de adînc izvorul şi prea plin că se revarsă în afară cu toată slava lui.

O zidire, un sanctuar împodobit numai lăuntric rămîne în cadrul naturii, ţine de natură, este integrat naturii, blocul de mîngîierea chipului omenesc, realitatea ctitoriei, dar cînd obrazul său cunoaşte mîngîierea chipului omenesc, realitatea lui iese transfigurată şi prezenţa lui în istorie înseamnă altceva decît ocrotire, înseamnă vestire, strigăt de bucurie şi mărturisire, Patria iradiind în istorie veşnicia frumuseţii.

Nicăieri în lume nu ai acest sentiment. Haghio Sofia pe dinafară e ştearsă la Chartres ; nu poţi bănui ce-i înăuntru. Santiago de Compastella, ca şi San Marco sînt concentrate lăuntric, iar sanctuarele medievale din Novgorod sau Pskov sînt cuiburi imaculate în acelaşi duh pecetluit în jurul tainei dinăuntru.

Aici lăuntrul ia cuvîntul înafară, strigă de pe acoperişe ; ctitoriile au această faţă nobilă, critic escatologică ; împlinesc acest rost de vestitori întru formarea grabnică, sînt universităţi ale văzduhului vizionar, strigăte ale luminii privirii.

Ele spun o realitate năucitoare de adînci implicaţii. Ce este înăuntru este şi înafară, şi înafară este tot înăuntru, în afară-le nu-i natură, nu-i gol, nu-i repetare şi imitaţie, ci creaţie şi iradiere, nu-i golul metafizic, nu-i nesemnificativul, ci însăşi inima realităţii, dramă şi desfăşurare, dinamism şi act creator.

Pornind de la aceste cuiburi de înţelepciune şi creaţie veche românească, am fi poate pe drumul cel mai bun în a explica firea, portul, omenia, ospitalitatea, păşnicia şi noblleţea poporului nostru.

Starea asta de bucurie ce emană şi astăzi din aceste ctitorii de cum le-ai zărit de departe, este unică şi numai aici o poţi cunoaşte. Nu ştii unde să te opreşti, lumina e atît de bogată, aici descoperi cît de abisale pot fi culorile, cît de imprevizibile nuanţele luminii.

Plecînd, revii şi, revenind, n-ai mai pleca, ori încotro te întorci, ochiul se satură, e furat de-un amănunt, de-un semn urzit divin într-un fel de negrăit. De jos pînă sus, începînd cu temelia, urcăm şapte trepte de la ţarină pînă la înaripatele cu şase ochi şi sboruri ce ţin pe spatele lor slăvitor turnul pogorît să numească rînduiala de aici ca minunată şi nepieritoare. O încredere în materia, deşi perisabilă, atinsă de harul şi clinchetul nemuririi.

Se spune că albastrul acesta de Voroneţ, misterios ca şi auriul de la Sucevita sau verdele de la Arbora sînt extracte de pietre preţioase măcinate, amestecate cu ismă şi mir de plante, frămîntate laolaltă în troci de piatră ca aluatul pîinii dospind la lumina candelelor îndelung într-o dimineaţă pe rouă sub ştergar. Noul tot umflat în covecioare e smuls cu mîna suflecată, virit în dogoarea sufletească a luminii, pălmuit cu grijă pe altarul ud, luînd acest chip nemuritor de bucurie a desăvîrşirii.

Înăuntru sînt oamenii locului aşezaţi în aceste copîrşeie de piatră blîndă şi modestă, în groapa închisă între pronaos şi naos în partea din urmă a corabiei.

TOATE aceste ctitorii sînt lăcaşurile de odihnă ale slăviţilor noştri voievozi. Viaţa e luptă acolo, pe şesuri, la vale, prin cetăţi şi sate, pe cîmpuri şi-n arboştini, la horţă cu vrăjmăşiile şi stăpînirile, iar cînd omul se săvîrşeşte în dricul carului voievodal, ţărna lui urcă aici, mai departe de lume, într-un loc tainic ales unde numai sărbătorile lumii lucrătoare ajung.

Toate aceste ctitorii, Bistriţa sau Putna, Voroneţul sau Homarul, Sucevita, Slatina sau Moldovita, sînt izvoare. De la ele la vale curg rîurile curate cu aceleaşi nume, toate sînt de la opt sute de metri în sus în zona de întîlnire a bradului cu carpenul şi stejarul, între munte şi colină, unde se amestecă verdele nemuritor cu bolta vremelnică a anotimpurilor, fapt adeverit şi de fundalul zugrăvelilor mai întotdeauna alcătuit din aceste două culori ale izvorului curgător şi ale codrului nepieritor.

Nici Grecia antică, nici Egiptul faraonic, nici Occidentul, nici Orientul, nici o patrie din istorie nu-i mai cuviincios şi pilduitor împodobită şi ocrotită cum este această matcă a poporului nostru şi-n duhul căreia este lucrată şi păstrată roată toată ţara, de la Putna la Tismana, din Maramureş la Nicolitel sau Basarabi, în Dobrogea, ce ne aduce mereu mărturii despre arhaica noastră prezenţă pe aceste străvechi meleaguri.

Cum sînt oamenii sînt şi locurile, se spune. Şi, într-adevăr, iată-i în zi de sărbătoare pe bucovineni în portul lor străvechi, imaculat, atins de negru ca nişte pelicani cu ochi albaştri liniştiţi, sanctuare vii în mişcare. Dar cînd locurile sînt precum oamenii, oamenii la rîndul lor devin precum locurile, şi aceasta este bucuria păstrării rămînerii unui loc precum şi necesitatea pentru fiecare de-a le cerceta, de-a sorbi din izvorul ce le-nchină nemuririi, cum spune poetul ridicat la grai din inima acestor frumuseţi şi adevăruri nepieritoare. Căci nu trebuie să uităm că în aceste sanctuare, aceste universităţi ale neamului nostru, în liniştea şi frumuseţea lor s-a zămislit graiul nostru românesc, au fost aşezate pe pergament întîiele versuri şi fraze ale sufletului nostru, aici s-au deprins întîiele cunoştinţe de geometrie şi astronomie, aici au învăţat toţi voievozii noştri vitejia şi virtutea printr-un Daniil Sihastrul, printr-un Anastasie Crimca sau Dosoftei.

Nici Eminescu, nici Sadoveanu, nici Luchian, nici Enescu, nici Iorga nu pot fi înţeleşi şi preţuiţi cum se cuvine fără acest fundal de aur ctitorit de Ştefan şi Alexandru, de Petru Rareş sau Vasile Lupu, de Alexandru Lăpuşneanu sau Bogdan, de Ieremia şi Simion Movilă, de Luca Arbare şi slăvitele Doamne Marii şi Elene, Ruxandre şi Voichiţe. Ale căror nume şi fapte vor luci veşnic alături de milioane de anonimi eroi şi martiri de la Războieni sau Vaslui, de la Baia sau Călugăreni sau Mărăşeşti, pe cerul acestei Patrii pe care trebuie s-o iubim şi cunoaştem prin faptă şi cuvînt creator în veac.

Teatru

Actori şi critici

— Gala naţională a recitalurilor dramatice şi Colocviul republican al criticilor de teatru, ediţia a patra, Bacău, noiembrie 1975. —

DE PATRU ani, autorităţile băcăuane fac tot ce e necesar pentru ca actorii din toată ţara, care pregătesc spectacole individuale, să poată avea o scenă a lor şi o arenă de confruntări artistice, iar criticii din toată ţara să dispună de un for al lor de dezbatere profesională, teoretică şi aplicată. Ediţia 1975 a acestor manifestări a avut unele caracteristici care au individualizat-o, probînd că acţiunea e necesară şi eficace. Prin efortul îndelungat şi stăruitor al Asociaţiei oamenilor de artă şi al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Gala naţională a recitalurilor a putut reuni artişti din multe teatre, printre ei numeroşi tineri, iar Colocviul republican al criticilor, un adevărat maraton de şapte ore, a beneficiat de un pachet voluminos de comunicări, supuse unei animate şi fructuoase discuţii. Pentru prima oară au participat la acest multiplu dialog — şi într-un mod remarcabil — studenţii şi profesorii de la secţiile specializate ale Institutului „I. L. Caragiale".

MAJORITATEA recitalurilor au propus elevată poezie românească şi străină, cu o marcată deschidere spre contemporaneitate şi accent clar pe idee. A fost angajată, mai amplu, şi proza. A cam lipsit însă, paradoxal, dramaturgia, adică modalitatea cea mai proprie, deopotrivă şi cea mai relevantă, pentru demonstrarea virtuţilor actoriceşti.

Adaptarea scenică a unor proze din cartea lui Alexandru Monciu-Sudinski, *Caractere*, a prilejuit tinerilor actori George Bănică, Rodica Mandache, Jorj Voicu şi Florin Zamfirescu (de la Teatrul Giuleşti) un admirabil recital de grup, cu adevăr de viaţă actual şi umor popular, într-un realism direct şi într-o manieră spiritual comunicativă (Premiul întîi). O suită de versuri din poezia lui Marin Sorescu, spuse publicului de Mircea Albulescu — cu originalitate şi profunzime, într-o amplă claviatură a registrelor interpretative şi a nuanţelor — iarăşi ca o comunicare directă, afabilă, familiară, a fost distinsă cu premiul doi şi cu diploma acordată de „România literară" pentru cea mai valoroasă interpretare a unei creaţii literare româneşti. Revista noastră a acordat anul acesta, pentru prima oară, o diplomă, punînd-o la dispoziţia juriului şi pentru toate ediţiile ulterioare, în scopul sublinierii meritelor deosebite pe planul valorificării literaturii contemporane. Tot premiul doi (ex-aequo) l-a obţinut Romel Stănciugel (Teatrul din Constanţa) care a mixat inteligent şi dinamic publicistică de Dumitru Popescu, proză de Teodor Mazilu, versuri de Brecht. Un recital bogat compus, cu elemente variate de bravură actoricească, vizualizînd poezia lui Nichita Stănescu, i-a adus actriţei constănţene Agatha Nicolau premiul trei. Anca Ledunca (Craiova), evocînd cu sensibilitate ascuţită biografia cîntăreţei Edith Piaf, a obţinut Premiul Criticii. Diplome ale unor reviste — „Ateneu", „Cronica", „Familia", „Ramuri" — şi instituţii de cultură — Radio-Iaşi, Teatrul „Bacovia" — au răsplătit felul în care a înfăţişat Olga Delia Mateescu (Teatrul Naţional „I. L. Caragiale") un poem de Lorca, modul în care au rostit poezii româneşti Mihai Stan, Dan Tufaru (Teatrul Giuleşti), Doina Iacob (Teatrul din Bacău), maniera în care au dramatizat un dialog de Platon actorii F. Boer, J. Czintos şi T. Acs de la Teatrul din Satu-Mare, lectura frumoasă şi caldă a unui fragment din piesa *Eminescu la Viena* de Stelian Vasilescu (Teatrul din Bîrlad).

CA MEMBRU al juriului aş cuteza să susţin că acesta n-a fost pus, de astă dată, în vreo dificultate, de un număr prea mare de recitaluri foarte interesante; palmaresul epuizează tot ce era realmente de valoare. E de presupus că organizatorii vor sesiza necesitatea augmentării iniţiativei în *invitarea la Gală a celor mai de seamă actori ai ţării*, din toate teatrele, de toate vîrstele, făcînd imposibilă etalarea veleitarismului provincial. Un asemenea veleitarism implică — după cum s-a văzut — exerciţii vedetiste derizorii, de obicei fără fundament literar, exacerbări interpretative cu răcnete cutremurătoare şi murmure indiscernabile, cavernoase solfegii solistice pe întuneric, căţărări pe frînghii, litanii muiate în jale şi hohotiri mefistofelice, rătăciri precipitate şi înţepeniri bruşte pe podium, toate vădind precarităţi de orientare regizorală, confuzie stilistică, lipsa simţului scenic. Un recital e un spectacol, *spectacolul unei personalităţi*, ce se cere alcătuit cu toată grija şi cu tot respectul pentru public.

E neîndoielnic că organizatorii, artiştii, teatrele pe care le reprezintă, vor observa cu mai multă luare-aminte ca lucrările ce sînt aduse în Gală să se înscrie mai decis în prezentul istoric, să fie mai puternic pătrunse de spiritul contemporan, să reprezinte *un repertoriu actual*, mai bogat şi mai tensionat în raport cu exigenţele culturii noastre, mai raportat la stadiul actual de civism şi la expresivitatea modernă a teatrului nostru. Selecţia prealabilă e neapărat necesară; fireşte, o selecţie serioasă, eficace.

Prin ce a oferit reprezentativ, Gala recitalurilor dramatice — bucurîndu-se de o notabilă participare a publicului — constituie un moment distinct al vieţii noastre teatrale. Probabil că la ediţia viitoare va avea nevoie de un calendar de patru zile (nu trei), cu posibilitatea extinderii manifestărilor şi pe alte scene ale oraşului şi judeţului, şi a unei discuţii constructive finale, în care să se poată contura mai precis şi noţiunea de recital actoricesc individual.

ACEASTĂ DISCUŢIE ar fi binevenită chiar în a doua zi a Colocviului republican al criticilor teatrali (care are la dispoziţie, deocamdată, doar o zi — insuficientă).

Luînd în dezbatere problemele legate de *Conştiinţa civică a criticului de teatru*, colocviul a studiat conceptul cu responsabilitate şi competenţă, ipostaziindu-l teoretic şi cercetîndu-l în practica unor critici, a unor rubrici specializate sau în paginile unor cărţi recente de teatrologie. Dacă se face abstracţie de una-două comunicări strict speculative, de cîteva intervenţii de interes restrîns, se poate afirma că a fost o manifestare profesională la obiect, cu preocupări multilaterale în direcţia sporirii gradului de funcţionalitate politică, cetăţenească, culturală a criticii de teatru, al perfecţionării ei în raport cu sarcinile ce-i sînt trasate în documentele de partid.

Comunicările au cuprins consideraţii teoretice cu privire la orientările teatrologiei contemporane, dar şi consideraţii privind înrîurirea cronicii dintr-o anume publicaţie, activitatea unui critic, stilul articolelor, capacitatea lor de a influenţa creaţia şi gustul, prezenţa criticii ca argument cultural specific la radio şi televiziune, modalităţile colective de acţiune critică. S-au făcut expuneri despre bazele estetice marxiste ale criticii noastre actuale, îndatoririle ei principiale faţă de dramaturgia naţională, nevoia de specificizare a limbajului critic; s-au precizat şi disputat, totodată, carenţe ale spiritului critic în exerciţiul curent, militîndu-se pentru investigarea mai profundă a actului teatral în raţiunile sale sociale, pentru o judecată de valoare mai fermă şi mai consecventă, pentru o publicistică mai elaborată şi mai atractivă. S-a discutat critic despre felul în care se formează tinerii în profesie, despre raporturile între subiectiv şi obiectiv, şi, foarte larg, cuprinzător, despre răspunderile criticului faţă de prezent şi faţă de istorie, faţă de teatru şi faţă de cultură, faţă de sine însuşi şi faţă de public. S-a examinat, concret, ponderea actului critic în ansamblul factorilor educaţionali. S-au făcut observaţii pertinente referitoare la metodologia criticii teatrale.

IN CALITATE de coordonator al colocviului de la începuturile sale, din 1972, am avut satisfacţia să-l compar pe acesta cu cele din anii trecuţi, ascultînd acum atît virstnici şi experimentaţi profesori, cît şi foarte tineri studenţi — unii vorbind aici întîia oară; să observ cum s-au dezvoltat tinerii confraţi de azi şi cum s-a maturizat gîndirea tinerilor de ieri.

Poate că viitoarea ediţie a Colocviului va trebui să fie mai centrată şi mai puţin aglomerată de referate, pentru a fi mai... colocvială, propunîndu-şi a duce şi mai departe analiza concretă, pe individualităţi, pe publicaţii, pe volumele de critică. S-au făcut sugestii foarte bune: să se invite dramaturgi şi artişti care să-şi expună punctele de vedere asupra criticii; să se încerce a se schiţa un glosar terminologic de specialitate; să se examineze colectiv chiar manifestările din Gala recitalurilor. Şi altele. Cum nu există un for permanent al criticilor de teatru, rămîne tot în sarcina benevolentă a organizatorilor să reţină aceste sugestii şi să le înscrie pe agenda ediţiei a cincea, din 1976.

Pe care avem temeiuri s-o aşteptăm, de pe acum, cu interes. Cu interesul justificat de ceea ce s-a petrecut, atît de pozitiv, la Bacău, patru ani ani consecutivi, în spirit de continuitate şi de preocupare caldă, sinceră, eficientă, pentru teatrul românesc.

Valentin Silvestru

La Iaşi

La Iaşi se desfăşoară, timp de o săptămînă, un Festival de artă teatrală la care, în afară de instituţiile locale, mai participă şi trupe din Bucureşti, Timişoara, Cluj-Napoca, Piatra-Neamţ. Printre spectacolele cu care se prezintă Naţionalul ieşean se află şi Însemnările unui nebun, după Gogol, regizor B. Barasch, interpret Dionisie Vitcu.

Radio Televiziune

1 Decembrie 1918

● LA UNISON cu întreaga gîndire românească, Radio-Televiziunea a comemorat aşa cum se cuvenea, frumos, cu mîndrie şi sobrietate, un eveniment politic naţional dintre cele mai de seamă din toată lunga şi frămîntata istorie a poporului român: Marea Unire, act pecetluit pentru totdeauna la 1 Decembrie 1918, în Alba-Iulia.

Ziarele, revistele, propriile noastre pagini au cuprins, de atîtea ori, cronica acelor zile, portretele acelor oameni demni de a nu fi uitaţi, datorită clarităţii şi forţei puse de ei în concepţii şi acţiuni. Documentarul întocmit de televiziune are meritul de a face un mănunchi al posibilităţilor audio-vizuale, datorită căruia vorbele, faptele, oamenii şi înscrisurile lor de acum 57 de ani apar în faţa ochilor noştri ca un întreg, ca o demonstraţie legică, monolitică, a istoriei. A fost o elocventă pagină de unitate naţională. Desigur, radio-televiziunea, preluînd, cu tehnica ei proprie şi complexă, experienţa îndelungată a presei, a consacrat comemorarea unui eveniment atît de amplu şi de profund, cu rezonanţe în toate domeniile de creaţie, nu numai oamenilor de ştiinţă şi artiştilor, ci, mai cu seamă, tineretului studios şi muncitor. Sinteza de luni seara tocmai acestora le era adresată. Avem motive să spunem, din cîteva mărturii spontane pe care le-am culeş, că ţinta a fost atinsă. Generaţiile care au urmat acelor zile şi acelor ani de ardent patriotism adaugă, astăzi, noi idealuri, noi ţeluri spirituale şi materiale progresului permanent al poporului român. Dar, pentru însăşi consolidarea acestor idealuri prezente, evocarea exactă a evenimentelor din 1918 este o datorie constructivă, un act de recunoştinţă binemeritată. Subliniem, din comentariul bine scris şi cu grijă rostit al documentarului, exactitatea şi forţa evocatoare a „treptelor istoriei", de-a lungul vremurilor şi, cu viu accent, de la 1848 pînă în viitoarea anilor 1917—18. S-a precizat, astfel, pentru oamenii de azi şi de mîine, substanţa revoluţionară a faptelor de ieri. Acţiunea patriotică a Memorandiştilor, patosul eroic al luptelor pentru unire şi independenţă, iureşul de nestăvilit al bătăliilor din primul război mondial au fost evocate prin imagini a căror alegere şi prezentare a dat ansamblului de evenimente un înţeles, o semnificaţie patriotică şi revoluţionară emoţionantă, mai presus de trecerea timpului.

● EXCELENTA EMISIUNE „De strajă Patriei", care face o continuă relaţie între educaţia ostăşească şi actualitatea social-politică din ţara noastră, este caracteristică şi grăitoare pentru strădania permanentă a tineretului de a munci bine şi cu folos, în domenii ce ne sînt atît de dragi.

● EMISIUNILE DE DUMINICĂ dimineaţa ale televiziunii sînt pline de sucul faptelor autentice. Pionierii îşi desfăşoară, uneori cu naivitate, alteori cu maturitate, programele lor de joacă, de cîntece, de dansuri, dar şi de tehnică modernă. În cuprinsul acesteia din urmă vezi, nu fără uimire, cum şi-au pus copiii în ghiozdane cele mai recente născociri electronice. Poate că, de ne-ar întreba cineva, noi am lăsa, în emisiunea aceasta, mai mult timp pentru glumă şi poveste — în speranţa că se pot găsi, scrie şi alege pentru copiii şi nepoţii noştri, poveştile şi vechi, şi mai cu seamă noi-nouţe — pe care au dreptul să le primească, nu numai să le aştepte, de la noi.

M. Rimniceanu

„Alexandra și Infernul"

S-AU SCRIS multe cărți despre război. Așijderea, nespus de multe filme. Dar după umila mea părere, romanul lui Laurențiu Fulga, **Alexandra și infernul**, este exact singurul care zugrăvește psihoza războiului, schimbarea totală de personalitate a nefericiților combatanți. Nu mă refer la faptul (copios exploatat de toți povestitorii de război) că unii soldați și ofițeri își pierdeau mințile, înnebunind de-a binelea. Cazurile net patologice sînt excepții care țin mai mult de medicină decît de artele frumoase. Senzațional, sfîșietor — și esteticește emoționant — este altceva : este nevroza care îi cuprinde nu pe cîțiva, ci pe toți cei de pe front. Absolut toți, indiferent de vîrstă, grad militar, origine socială și temperament personal. Toți participă (aș zice chiar în doză egală) la o foarte curioasă deformare mentală, de un caracter mai mult filosofic decît psihiatric. Într-adevăr, două sînt ideile fixe care bîntuie mințile celor de pe front. Una este frecventarea cotidiană a unor morți speciali. Speciali pentru că sînt mulți și recenți. În timp de pace (și chiar în timp de război, pentru cei ce trăiesc departe de front) oamenii își fac o anume antică și destul de logică idee despre moarte, concepută ca un proces lent, cu pregătiri multe, cu vestitori variați, cu lungă așteptare din partea viilor, cu speranța optimistă că acea așteptare va fi cît mai lungă. Morțile scurte există și ele : crime, sinucideri, ciocniri de trenuri, naufragii etc. dar sînt socotite, cum o indică și numele, „accidente". Prin asta, ele ies din sfera curentă a noțiunii de moarte. Dimpotrivă, pentru cei de pe front, moartea e un microb perfid care schimbă însuși conceptul timpului, alterează însăși teoria despre timp. Pe front se moare instantaneu și mereu ; antitetică sinteză de imediat și neoprire de clipă care, prin repetiție indefinită, se confundă cu duratele fără sfîrșit. Cutare camarad care, acum trei secunde, fuma o țigară împreună cu tine, a trecut brusc, dincolo, pe celălalt tărîm, în lumea infinitului de timp și spațiu. Și acești morți sînt așa de mulți, încît numărul lor, frecvența lor, ne impresionează mai tare decît diferențele lor de valoare personală. Cantitatea, aici, șterge toate deosebirile de calitate.

Același amestec de clipă și infinit găsim și la cealaltă idee fixă, la cealaltă obsesie a omului de pe front : concepția despre dragoste. Că, pe front, soldatul e despărțit de soție, logodnică, amantă asta n-ar fi nenorocirea cea mai mare. Grav e că soldatul crede (și încă cu drept cuvînt) că acea despărțire are toate șansele să devină, peste zece minute, definitivă și generală. Clipele sînt acum tot atîtea porți deschise spre sumbra veșnicie. Aceasta dă iubirii ceva paroxistic, accelerat și exacerbat, căci se desfășoară, iuțit, în scurtul moment care ar putea să fie și ultimul. Asta dă amorului ceva lacom și grăbit, unde entuziasmul se amestecă cu deznădejdea și duce la patetice căsătorii între cunoscuți de o zi. Exaltarea aceasta e posibilă pentru că mintea omului de pe front e bîntuită de o imagine fixă, unică, de o icoană care cuprinde intr-însa toate femeile prezente sau viitoare. Toate femeile din lume s-au transformat în Femeia în Sine. Orișicare. Sub formă de „image-éclair", de imagine-fulger, soldatul extrapolează, idealizează, absolutizează întreg genul feminin, cam așa cum toți soldații vor fi pînă la urmă cuprinși în imaginea unică a legendarului „soldat necunoscut".

ROMANUL LUI FULGA e construit pe acești doi piloni : psihoza morții și psihoza amorului, ambele ridicate la nivel de mutație metafizică, de schimbare de mentalitate, unde clipă și infinit, hazard și sublim, neinsemnătate și destin se îmbină în hegeliane sinteze. Laurențiu Fulga obține asta prin două procedee. Scenele de război nu vor fi zugrăvite ca peripeții palpitante. Știm vag că e vorba de operații militare. Dar ceea ce știm (nu vag, ci mereu mai precis) este creșterea numerică a morților anonimi, a unor morți identici, a căror cantitate e mai dramatică decît diversitatea de la om la om a dramei fiecăruia. Cît despre amor, găsim în povestea lui Fulga un procedeu de o remarcabilă originalitate. Soția unuia din luptători se numește Alexandra. Ea, bineînțeles, îl obsedează. Imaginea ei îi tot revine în minte. Dar nu este un flash-back, nu este o amintire de fapte trecute, ci o foarte prezentă conversație între el și imaginea ei, convorbire tandră, afectuoasă, unde cuvintele gravitează în jurul a două verbe : „te iubesc" și „te aștept". La un moment dat intervine în existența eroului și a doua femeie, cu care el, în ambianța de grabă și eternitate a războiului, avusese o romantică „scurtă întîlnire", cu trecere fulger la acte de amor fizic, bineînțeles : prime și ultime. Coincidență perfidă : pe acea femeie o chema tot Alexandra ! Apoi, o altă întîmplare bizară face să apară și o a treia Alexandră. O chema așa pentru stupida pricină că, în realitate, ea nu era „a treia", ci doar una și aceeași cu cea de a doua ! Harababură de idei foarte caracteristică pentru atmosfera de infern a frontului. Cele două Alexandre reale dispar. Una, repudiată, căci soțul ei o prinsese făcînd amor cu altul ; cealaltă, pentru că el însuși, cel care o aștepta, moare. Dar mitul continuă. Supraviețuitorii vor continua să fie bîntuiți de obsesia acestei femei-în-sine, purtînd același nume, mutat de la o femeia la alta. De acum înainte numele Alexandra nu va mai fi o coincidență. Alexandra nu mai e un nume particular, ci nume de familie în societatea de dincolo de viață a nefericiților locuitori ai frontului. Pînă la urmă, acest nume va fi dat chiar și unei fetițe de 12 ani.

Înțelegem că Julian Mihu, autorul acelui remarcabil film **Viața nu iartă**, unde de asemenea existența personajelor se desfășură pe muchie de cuțit între banalitate cotidiană și închipuire fantastică, înțelegem că acest regizor a fost atras de romanul lui Laurențiu Fulga. Material, desigur, dificil ; material greu cinematografiabil, făcut din plonjoane în adîncurile intime ale forului interior. Ș-apoi, multe lucruri încap intr-un roman care nu încap în spațiul strîmt și timpul limitat al ecranului. Totuși, Iulian Mihu s-a încumetat la această delicată operație. A trebuit să simplifice. În loc de multele, obsedante Alexandre a pus una singură, dîndu-i diversitate — nu ca în roman, schimbîndu-i identitatea, ci schimbînd tot timpul felul cum iubitul o vede de fiecare dată. Regizorul a respectat regula jocului. Întîlnirea dintre el și imaginea închipuită a iubitei nu a fost flash-back, ci doar evocare prezentă, în gînd ; fără articulare cu amintiri dramatice. Trăire actuală alături de o tandră fantomă. Tratare dificilă, care se reazimă în întregime pe doi actori : frumoasa Violeta Andrei și tînărul Romeo Partenie.

Interpretarea a fost la nivelul așteptărilor. Fără îndoială, filmul, trebuind să simplifice, să scurteze, nu a putut zugrăvi acel proces straniu care prefăcea, ca în roman, pe toate femeile lumii în tot atîtea mitologice Alexandre. În schimb, puterea obsesiei a fost întărită grație unei imagini fotografice excepționale. Zic excepționale, fiindcă nu e vorba de simplul noroc al unui operator în momentele sale de bună inspirație. E vorba de mult mai mult. Cei doi operatori, Alexandru Întorsureanu și Gheorghe Fischer, sînt inventatorii unui nou procedeu de tehnicolor („Graphis-color"), premiat de festivalul de la Salerno cu marele premiu „de excelență". Este (cum să zic ?) un fel de aplicare inversă a faimosului „divizionism" al impresioniștilor, care obțineau lumină din bucățele minuscule de culoare, dintr-o pulbere caleidoscopică a întregului curcubeu. Cei doi operatori români, din contră, jonglează, controlează, guvernează lumina și întunericul corectînd culoarea prin fragmente microscopice de mercur. Prin asta se dă culorilor o vibrație, o explozie sau, cînd e nevoie, o estompare de o rară finețe.

Finalul găsit de Iulian Mihu este un triplu dialog cu moartea. Alexandra, pînă la sfîrșit, reușește să-și regăsească iubitul pe front. Grav rănit. Muribund. Dar, vai, tragica dilemă : moare sau scapă ? este în mod ironic anulată. Nu mai are nici-o importanță dacă rana se vindecă sau nu. Că sîntem doară în război, unde toate problemele le rezolvă intervenția Negrei Doamne, peste tot prezentă. Trăsura sanitară care ducea pe rănit sub privirile întrebătoare, speriate, ale iubitei, calcă cu roțile pe o mînă. Și toate problemele sînt sinistru rezolvate.

D. I. Suchianu

Alexandra **(Violeta Andrei)** și Filip **(Romeo Partenie)**, eroii noului film românesc „Alexandra și Infernul"

Cinema

Flash-back

Western eretic

● CINE a plasat, printr-o butadă, westernul în perimetrul folclorului n-a greșit prea mult. Numeroase mituri orale ale Americii s-au închegat și s-au amplificat abia în epoca filmului, cînd acesta și-a luat misiunea de a le imortaliza și vehicula.

Westernuri eretice sînt puține, și printre acestea s-a numărat, în 1940, celebrul **The westerner** (titlul românesc : **Texas**) de William Wyler. Ceea ce este la început surpriză se transformă în descoperirea unei realități mai omenești, mai adînci. Tot ce fusese înainte (și tot ce urma să fie în continuare) exaltat, eroic, aproape supraomenesc în rețeta genului, este în filmul lui Wyler potențat de un umor tandru, mișcător, înțelegător în fața slăbiciunilor omenești. Celebrul judecător, Ray Bean (pe care, trei decenii mai tîrziu, însuși John Huston avea să-l prezinte, în interpretarea lui Paul Newman, sub o mantie poematică) este aici (Walter Brennan) un om mărunt, copleșit de manii, care devine maleabil doar în fața celor ce știu să i le exploateze. Procesul se desfășoară în localul unui bar, pereții sînt tapetați cu fotografiile obsedante ale unei actrițe, ședințele juriului se petrec la masa de poker, cu carafele pe masă — și totuși justițiarul erou care va învinge corupția (Gary Cooper) nu-și va privi nici o clipă adversarii cu superioritatea omului forței, ci cu șăgălnicia omului din viitor care a înțeles parcă mai devreme că lumea nu se sfîrșește aici, că momentul critic va deveni o pagină pe care istoria o va întoarce cîndva cu toată condescendența.

Acest erou ieșit parcă din rama timpului său — dar nu prin duritate, ci prin înțelepciune — a clătinat rigidul cadru al westernului și a făcut din filmul lui Wyler un răzor ieșit în mijlocul drumului mare.

Romulus Rusan

Secvența : DUPĂ UN AN

● „Nu trebuie să existe nici o clipă, nu trebuie să vină niciodată clipa în care să facem un gest de lehamite și să zicem : «ăsta e un om sfîrșit». Întotdeauna se mai poate face ceva. Pînă în ultima clipă a vieții unui om se poate face ceva" — iată vorbele lui Vasili Șukșin pe care le-aș așeza oricînd, ca un moto, în fața zguduitorului său **Călina roșie.** Film care doare, baladă tragică despre scurta și frămîntata trecere prin viață a unui om, film care nu se teme să șoptească înfiorat un al său a fi sau a nu fi. Mai exact : a fi — dar cum ? ; a nu fi — dar cum ? Șukșin a încheiat Călina roșie cînd avea patruzeci și ceva de ani. După nici un an, în 1974, a murit.

a. bc.

După spectacolul nr. 300

● Cu o săptămînă înainte de confirmarea mateorologică „oficială", iarna ne-a oferit în premieră obsolută o reprezentație de gală, transformînd orașul într-un alb și ireal decor, în care am pășit în primele ore de zăpadă, cu oarecare uimire și foarte multă sfială. Ningea, cum se spune, ca-n filme și tradiționalele imagini de carte poștală invadaseră realitatea : crengi negre, aproape ascunse în mansoane afînate de nea, țurțuri strălucitori și plini de fantezie, filtrînd lumina incredibil de puternică a unui soare retras departe de noi, poteci cît palma înconjurate de mari suprafețe de palid și indiferent omăt.

Dar spectaculoasa montare a iernii, cu învăluitoarele și efemerele ei tentații, nu ne-a împiedicat să fim atenți ca totdeauna la bătaia de metronom a timpului, care în rubrica noastră se poate numi timpul teatrului radiofonic... Iată, ne găsim în prima săptămînă din ultima lună a anului și pe calea undelor se transmite mîine spectacolul nr. 300, cifră rotundă și emoționantă, atrăgîndu-ne atenția că în acest an numărul pieselor transmise este aproape egal cu numărul zilelor, că teatrul, deci, a intrat în rîndul reperelor noastre cotidiene.

Dintre ultimele emisiuni, ne-au reținut atenția : **Amintirea unei nopți de vară** de Zoltan Peter (în regia artistică a Olgăi Siklos de la Radiodifuziunea din Budapesta, în colaborare cu Dan Puican), poveste a unei iubiri și radiografie nuanțată a unui proces de maturizare sufletească sub presiunea exemplară a timpului istoric. Interpretarea, bună, i-a avut în fruntea distribuției pe Mircea Albulescu și Jeanine Stavarache.

După **Profilul teatral Radu Beligan despre Radu Beligan,** a doua secvență radiofonică din ciclul **Istoria teatrului universal : Oedip** de Sofocle (regia Mihai Zirra, actori : Constantin Codrescu, Nicu Dimitriu, Tanți Cocea, Silviu Stănculescu...).

Duminică seara, teatrul scurt ne-a oferit un nou și interesant scenariu (în paranteză fie spus, la discuția despre teatrul scurt pe care presa noastră a inițiat-o în ultimul timp, teatrul radiofonic poate participa cu semnificative intervenții) semnat de Maria și Mircea Micu : **Într-o simplă zi de iarnă,** variațiuni, în manieră expresionistă, pe tema prieteniei și a responsabilității față de prietenie, pe tema fidelității, singurătății și solidarității. Eugenia Popovici, Florian Pittiș, Silviu Stănculescu, Monica Ghiuță au valorificat cu dăruire un text generos.

De luni, în fiecare după amiază, reluarea scenariului radiofonic serial **Vulturul** de Radu Theodoru (în rolul lui Mihai Viteazul, Ion Marinescu).

Ioana Mălin

Telecinema

ZAVATTINI

● În timp ce De Sica ne relata (*) — cu șarmanta lui bonomie paternalistă — cum a lucrat în '45 la **Sciuscia,** bătînd drumurile cartierelor sărace din Roma, căutînd copii care să știe ce-i aia un denunț, o bătaie și un pumn, **Sciuscia,** această poveste ale cărei pîlpîiri, orice-aș face, oricît de matur, lucid și rece aș deveni odată cu trecerea nopților, încă îmi aduce lacrimi în ochi, în timp deci ce De Sica cînta și strălucea, a apărut deodată, pe ecran, pentru cîteva secunde, nici măcar un minut, Zavattini, fără să vorbească, doar gesticulînd ; gesturile erau repezi, multe și pătimașe. Omul era viu. Au fost suficiente cele cîteva secunde pentru ca toată dragostea pentru Zavattini să se întoarcă și să-mi învadeze pupila. Nu mă tem să recunosc amorul de suflet intelectual față de acest ziarist care a visat să facă din film — jurnal de actualități, dare de seamă, proces-verbal, miracol la Milano, și a făcut. În acea perioadă din urmă cu două decenii — în care știam puține, dar simțeam multe și esențiale — Zavattini a fost o fulgerătoare chemare, integrată perfect în obsedanta-mi iubire de Geo Bogza. Nu mă frămînta deloc dacă cel cu „hoții săi de biciclete" era sau nu un mare scriitor. Deschisesem ochii la Babel, Malraux și Hemingway, dar în nou-mi Pantheon valorile nu se ierarhizau după criterii estetice — nici de asta nu mă rușinez — ci după stringența adevărului, fie și brut, dar mai presus de toate nebrutalizat. Zavattini venea direct din proiectul bogzian al vieții înregistrate la colțul străzii, minut cu minut, cu încredințarea că arta va apărea așa, din însăși scurgerea normală a vieții. Ca „act suprem al umilei credințe în realitate". Zavattini cerea „să se filmeze 80 de minute neîntrerupte din viața unui om". ...O, doamne, oricîte am învățat, am bolit, am abolit și am priceput — nici azi nu mă pot despărți de acest gînd ! Cu toate punerile în gardă ale unor oameni serioși și inteligenți — o simplă siluetă adevărată care trece pe ecran încă îmi mai dă un lung fior în care umilința în fața realului se convertește impalpabil în orgoliul că exist. Zavattini este unul din desăvîrșiții tehnicieni ai adevărului în cinema, al transfigurării artei în viață (și nu invers !). El n-a făcut din transfigurarea estetică un alibi pentru minciuni mizerabile — deși nu o dată a fost „împușcat" pentru mizerabilismul său. „Mizerabilii" săi au fost **Sciuscia, Hoții de biciclete,** culminînd cu **Umberto D.** Și pentru a merge pînă la capăt nu ascund că în fiecare scenariu care-mi trece prin cap descopăr, fără jenă și spaimă, influența binecuvîntată a lui Zavattini. Aș fi trist cînd ea ar dispărea.

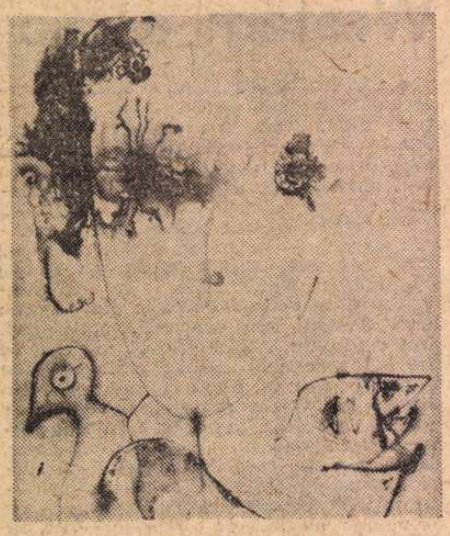
Radu Cosașu

---

*) Sîmbăta trecută, la „Vîrstele peliculei", o binevenită rememorare : „Sciuscia — povestea unei capodopere".

Plastică

GALERII



Raluca Grigorcea : PRIETENIE

• RALUCA GRIGORCEA, ilustratoare de presă și de carte, desenează cu voluptatea ductului cursiv, lăsînd linia să delimiteze prin trasee unice realități recognoscibile, de preferință din lumea omului. Există la această graficiană o neîndoielnică dotare pentru imaginea-metaforă, compusă după formule asociative simple, directe și ca atare accesibile. Dealtfel la această calitate „de circulație" contribuie și figurativismul explicit pentru care optează artista, adeseori dedus din repertoriul stilizărilor decorative, dar căruia fluiditatea și un anumit coeficient de non-finit îi conferă valențe expresive. Preferința pentru lucrul cu tuș pe hîrtia umedă, procedeu ce poate conduce la rezultate inedite, dar mai ales spectaculoase atestă existența unei dotări de desenator, în sensul spontaneității și al deciziei, calități primare absolut necesare, asupra cărora însă trebuie să se exercite, ca o soluție compensatorie, un control cerebral riguros. Privite din perspectiva acestei duble necesități formative, a nevoii de echilibru dintre afect și rațiune, lucrările cele mai reușite sub aspect compozițional și grafic sînt cele intitulate **Vis I** și **II** și **Siluetă**. Datorită unei mai mari atenții acordate compoziției, concepută pe curbe închise, se impun două lucrări simetrice prin structura lor : **Zbor de pasăre** și **Coregrafie rustică**, pline de mișcare și cu o decantare a formelor ce amintește de precedente folclorice, și **Tinerețe**, metaforă vizuală plină de lirism și optimism.

• VIOREL TOMA, expozantul de la galeriile **Amfora**, abordează direcția pop-artului cu o seriozitate ce elimină de la început tentația jocului gratuit sau pe cea a performanței sterile.

Organizările sale vizuale au, fără îndoială, precedente celebre, fără a fi însă citate plastice, pentru că regimul geometric auster, și scientist presupune efortul personal spre găsirea unor soluții unice în limitele operațiilor de combinare și permutare ce caracterizează, ca structură acest tip de artă. Dealtfel artistul însuși își declară cu franchețe filiația posibilă — desigur un Vasarely, devenit punct de referință prea frecventat — dar și M. C. Essher, ale cărui motive decorative-stimul sînt prezentate în catalog alături de altele, personale, pentru a justifica investigațiile în zone serializabile prin repetiție și simetrie. Structurile variabile propuse de Viorel Toma pornesc de la moduli curbilinii, organizați în toate variantele posibile, mergînd pînă la modificarea formei și a dimensiunii, în scopul obținerii unei suprafețe dinamice, creatoare de senzații cinetice. Gîndită pe raportul sobru de alb-negru, lucrările posedă o calitate care le recomandă decorării unor mari suprafețe, pentru că în ansamblu ele nu acuză platitudinea, ci implică modificări de valorație ce creează senzația de volum. Unele adaosuri de culoare în **Cromostructuri** nu sînt însă elocvente, dar din seria celor monocrome se remarcă lucrările gîndite ca un entrelac. **Structura variabilă glisantă, Structura glisantă plană** și cea intitulată **Imponderabil.**

• LA Piatra Neamț (Sala Bibliotecii județene) și la Tg. Neamț (Sala Casei de cultură) expun în aceste zile trei plasticieni bucureșteni : **Dimi Botez** (peste 30 lucrări de pictură), **Natalia Tofan** și **Nicolae Gadonschi** — prezenți cu peste 50 de piese din ceramică glazurată : platouri decorative, vase și vaze în diverse culori și desene figurative, diferite servicii în cobalt și galben, precum și alte lucrări în unicat.

Virgil Mocanu

„Atelier 35"

PROPUNÎNDU-ȘI organizarea unei suite de expoziții tematice orientate pe problematica genurilor clasice ale plasticii, **Atelierul 35** a încercat să atingă un dublu obiectiv: în primul rînd să marcheze pașii pe care tinerii i-au făcut de la meșteșug spre măiestrie, iar apoi să evidențieze inițiative deosebite, originale prin specificitatea lor contemporană.

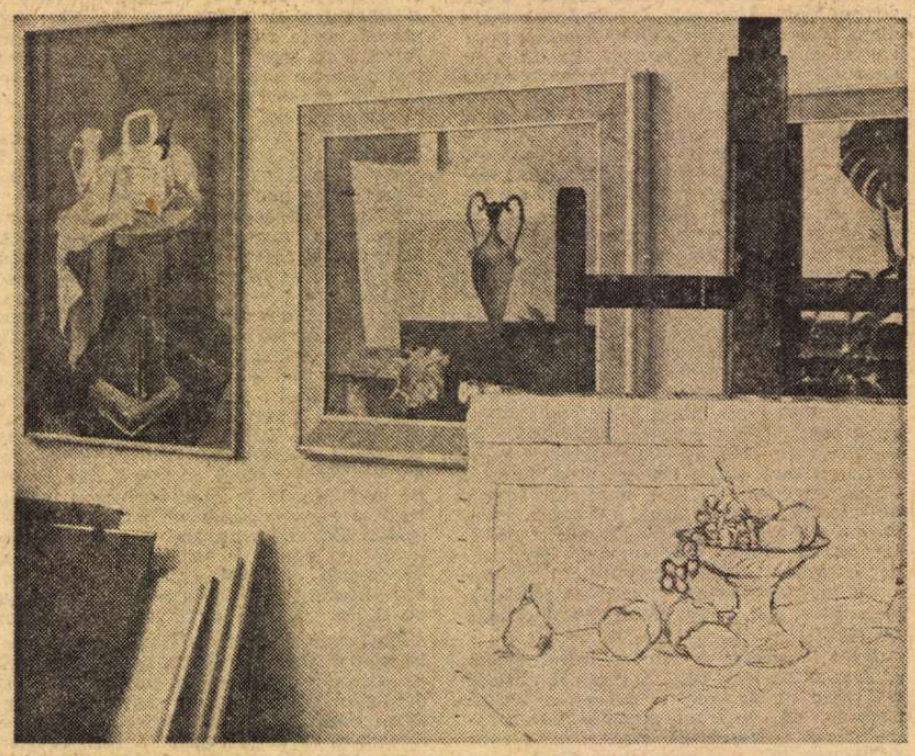
Natura statică, gen de studiu prin definiție, satisfăcea această nevoie de a puncta progresul de la practica regulei către o cercetare proprie, matură. Se mai cerea adăugat și un criteriu teoretic, potrivit căruia să se acorde prioritate de interes creațiilor orientate cu precădere către acest gen, deci care nu se mulțumeau să înglobeze tematica neanimată în stilul personal, ci căutau să rezolve într-un mod specific problemele particulare.

Pictorul care tratează esența temei și nu face din natura statică o simplă derivație stilistică a propriilor probleme, pictorul prin excelență interesat de reprezentarea universului neanimat este în această expoziție **Csaba Zemlényi.** Deși pictura sa pare o „plastică a citatului", în esență ea este o actualizare a valorilor de uz și de inventivitate constructivă înscrise în obiect. Zemlényi operează această actualizare citind în obiect și în imaginea lui amănuntul structurii, astfel încît, refăcute, obiectul și imaginea revin împreună din taina arheologicului, din izolarea vitrinei de muzeu, cu acele reflexe de meșteșug inteligent ce conferă tactilitate suprafețelor. Într-o manieră clasică de concepere a naturii statice, urmărind inițiativele deschizătoare de perspective și nu litera maeștrilor, se înscriu doi pictori mai puțin cunoscuți: **George Mazilu** și **Horia Paștina.** Fertilitatea perpetuă a naturii statice se vădește și din compararea acestor doi tineri plasticieni, orientați primul către zone ale invenției formale libere, iar al doilea către registrul formelor prime, analizate în relații de maximă simplitate. **Gabriel Catrinescu, Ștefan Câlțea, Zamfir Dumitrescu** sînt exponenții acelei categorii de artiști care subordonează problemele genului propriilor probleme. Intenția unei priviri de ansamblu trebuie să țină seama de diversitatea tendințelor de interpretare a naturii statice. O tematică de actualitate, avînd concizia de expresie a afișului abordează **Ileana Szász.** Virtuțile iluzionismului ce s-a dezvoltat în voie în genul naturii statice din secolul de aur, secolul XVII flamando-olandez, nu a găsit încă o cale nouă de a susține pregnanța obiectelor în viața contemporană, pregnanță căreia aceasta îi răspunde, dealtfel, printr-o activitate specifică de producători și consumatori. Valențele simbolice ale trompe-l'oeil-ului se manifestă totuși la **Iosif Szalai** într-o formă tradiționalistă. În paralel notăm suspendarea problemelor de fond ale genului, ale relației dintre om și obiect, în favoarea unor teme de culoare, spre exemplu la **Mariangela Vlădulescu.**

Grafica pare să aducă valori noi în cîmpul de interpretări al naturii statice. **Nicolae Alexi** proiectează la scară mărită arabescul decorativ al obiectului intrat în peisajul cotidian, astfel încît grafismul detaliului devine traseu labirintic. **Ștefan Anastasiu** găsește o notă nouă pentru seria tematică a genului, constituind metonimic din obiect și stil expresia specifică naturii statice, aceea de uman înscris în obiect. Grafiile proprii lui **Cristinel Popescu** ne propun o natură statică — loc al întrepătrunderii și intersectării obiectelor, un dialog al fragmentelor de materie izolate în lucruri.

Subliniem inițiativa lui **Alexandru Chira,** care se oprește asupra obiectivului fotografic ca mecanism și loc de joncțiune între concret și imagine artistică, găsind astfel o versiune contemporană a naturii statice analogă ca funcție motivului oglinzii din arta primilor maeștri flamanzi. Astfel de amplificări ale motivului ce se definește pe axe clasice, dar se construiește actual, cu materie nouă, cu experiență istorică specifică, așteptăm de la viitoare expoziții de acest tip.

Radu Procopovici



Expunere-lecție prin calitățile exemplare ale creației maestrului H. H. Catargi, dar și prin jalonarea conceptuală și stilistică a unui ferm traseu evolutiv, manifestarea de la „Galeria nouă" intitulată simplu și elocvent „Secțiune printr-un atelier" s-a închis marți, 2 decembrie, într-un cadru festiv. În alocuțiunile lor, criticul Dan Hăulică și pictorii V. Almășanu, H. Bernea, P. Gherasim și I. Nicodim au subliniat rolul și locul creației acestui clasic al picturii românești în contextul culturii noastre și în formarea noilor generații de artiști, pentru care opera și omul constituie un permanent patronaj estetic, materializat în expunerea „Atelierului 35" avînd ca temă Natura statică.

Muzică

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Miniaturi lirice și coregrafice

O APROPIERE între dans, muzică și poezie și-au propus realizatorii spectacolului de *Miniaturi lirice și coregrafice*, la care au colaborat creatori ai primei noastre scene lirice și ai Teatrului Național. Versurile lui Labiș, Blaga, Philippide, Nichita Stănescu, ale altor poeți români și ale unor poetese ca Emily Dickinson, Elsa Grave și Mieczyslava Buczkova, recitate de Ilinca Tomoroveanu, s-au alăturat creațiilor coregrafice ale Alexei Mezincescu. Dansul și poezia, arte atît de înrudite prin limbajul lor metaforic, s-au mulțumit, însă, cu această alăturare, rotunjindu-și fiecare propriul său moment, fără a arunca reflexe una asupra celeilalte. Dialogul poeziei cu dansul rămîne, deci, deocamdată, o propunere.

Interferența reală s-a înfăptuit între muzică și dans. Luîndu-și ca partener o muzică, de o deosebită valoare, Alexa Mezincescu a realizat, în genere, cu mijloacele plasticei coregrafice, o investigație a universului interior, de aceeași profunzime cu cea realizată de muzică. Creația sa se desfășoară într-o gamă delicată, în care sentimentele transpar cu intensitate din țesătura fină a partiturii coregrafice.

Jocul vieții, ce unește și desparte destine, în care uneori e dificil să stabilești unde s-a terminat jocul și a început drama, joc în care un personaj rămîne mereu singur, a fost realizat pe muzica lui Anatol Vieru, rolul pionului singuratic fiind trăit cu interiorizată durere de Cristina Hammel. *Timpul cerbilor*, pe muzăca lui Tiberiu Olah, a evocat coregrafic, admirabil, în același spirit ca al muzicii (transfigurare parcă a unor vremuri mitice), timpul vrăjit al dragostei, în calda interpretare a Martei Hertzeg și a lui George Bodnarciuc, secondați de un grup de balerini, dintre care, Anca Beuran, prin plastica sa expresivă, s-a impus în prim plan. Prezența corului „Madrigal" a avut o valoare eufonică remarcabilă.

Concertul de abanos — muzica Igor Stravinski — a reînviat, în variantă modernă, cîteva personaje ale Commediei dell' Arte, prilejuind reliefarea unor posibilități tehnice și plastice, în primul rînd lui Marin Boieru, dar a rămas pe plan secund ca transpunere a tematicii propuse.

Punctul de maximă valoare a fost atins, în coregrafie, prin *Poemul bizantin*. Ca și muzica, scrisă de Doru Popovici, coregrafia și interpretarea au reușit, printr-o calmă și reculeasă interiorizare, să evoce ambianța spirituală bizantină, hieratismul și eleganța rafinată a acestei lumi. Interpretarea Eugeniei Cotovelea a fost o mare surpriză. Cum de n-a intuit nimeni, pînă acum, subtila eleganță a plasticei sale ?

Incintătoare, ca totdeauna, a fost evoluția dansantă a Aurei Rotaru, secondată de Pavel Rotaru, în *Andante* din Concertul nr. 21 pentru pian și orchestră de Mozart. Dar, dincolo de apariția sa — o delicată figurină de porțelan — și dincolo de fluiditatea mișcării sale, există o închidere în sine, o necomunicare cu partenerul, improprii unui duet, adică unui dialog.

În fine, în ultima lucrare prezentată coregraful s-a mulțumit să brodeze variații clasice, ingenioase, frumoase prin combinațiile lor în sine, sincronizate cu ritmica, executate cu acuratețe de Alexa Mezincescu și Paraschiv Pieleanu, dar fără rezonanță profundă, de adîncă interiorizare, a muzicii lui Bach, la care, ca și în arta greacă, calmul e cel de după o mare furtună.

Liana Tugearu

Discuri noi

CELE mai recente apariții discografice editate de Electrecord sînt puse sub semnul muzicii de cameră. Să semnalăm, mai întîi, un disc Constantin Silvestri, care cuprinde **Quartetul de coarde nr. 2, opus 27, nr. 2** și **Suita nr. 3, opus 6 nr. 1 pentru pian.** Marele dirijor român e semnatarul unor mărturii interpretative înregistrate la București, Paris, Londra, Viena, Praga etc. la pupitrul celor mai renumite ansambluri.

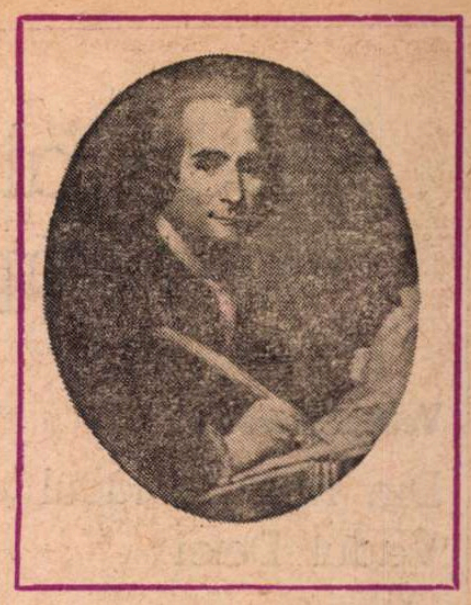
Quartetul nr. 2, opus 27, nr. 2 (1947) este scris la o distanță de zece ani de primul **Quartet** și reunește, în forme ciclice, clasice, gîndirea nostalgică, poematică, cu patosul ardent, cinetic și însuflețit, sub semnul unei disponibilități instrumentale impecabile, ce strălucește în finalul virtuoz. Găsim, în versiunea formației alcătuite din Lucian Rogulschi, Victoria Rogulschi, George Popovici și Alfons Capitanovici, dimensiunile unei interpretări de excepție.

Suita Nr. 3 pentru pian etalează, aparent improvizatoric, gustul pentru sonorități elaborate savant, cu logică, nelipsit de brio-ul pianistic rîvnit de oricare compozitor. Pianista Maria Fotino servește această gîndire cu complementul unei exemplare măiestrii.

Un al doilea disc este înregistrat de către cvartetul de coarde „Academica", cu două cvartete de Beethoven, opus 74 **Harpele** și opus 95 **Serioso.** Singurul cvartet de coarde românesc care funcționează sub auspicii oficiale, interpretează cele două nestemate ale genului, confirmînd laurii cuceriți cu ocazia mai multor confruntări naționale și internaționale. Soliștii Mariana Sîrbu, Ruxandra Colan, Constantin Zanidache și Mihai Dăncilă demonstrează că au gust, stil și forță expresivă.

Anton Dogaru

CELĂLALT ROUSSEAU



REGĂSIM din plin același lirism autentic în scrierile autobiografice ale lui Rousseau : **Spovedaniile, Dialogurile lui Rousseau cu Jean-Jacques,** în sfîrșit **Visările unui drumeț singuratec.** Ele sînt, dimpreună cu **Corespondența,** nu numai partea cea mai modernă a operei sale, cea care a rămas cea mai vie și cea mai originală, dar și cheia care poate explica unitatea și contradicțiile omului și scriitorului.

Este de altfel semnificația profundă pe care le-o atribuie Rousseau el însuși. De la „iluminația" pe care-o avusese în 1751 pe drumul spre Vincennes, autorul **Primului Discurs** înțelesese că lumea care-l înconjura era în mod iremediabil denaturată și coruptă. Încă de pe atunci se punea ca atare pentru Rousseau necesitatea întoarcerii la natură : „Din acea epocă — notează el în cea de **A Treia Preumblare —** datează renunțul meu total la plăcerile lumii și pasiunea mea pentru singurătate, care nu mai m-au părăsit vreodată".

Ipostazele acestui itinerar fundamental se definesc de la bun început prin ceea ce Georges May (în **Rousseau par lui-même,** Paris, Le Seuil, 1963) numește **izolarea** și **insularitatea** lui Rousseau. „Oricît de fericit m-ar face relațiile pe care le am, mi-ar fi greu să mă simt vreodată cu cineva mai bine decît mă simt cu mine însumi", mărturisește Jean-Jacques într-o scrisoare adresată în 1754 Contelui de Turpin. Admiratorul lui Robinson Crusoe resimte tot mai puternic că îndepărtîndu-se de lume se apropie de el însuși, iar că la capătul acestui voiaj interior fericirea ar fi cu putință. Singurătatea, izolarea, retragerea în natură devin pentru Rousseau modalitățile necesare reformei sale morale. Vom putea înțelege mai bine, în acest context, predilecția constantă a lui Jean-Jacques pentru insulă, în măsura în care aceasta este un adăpost natural care-l apără și-l izolează de restul lumii. „Insula, și mai ales insula deșartă, observă Georges May în lucrarea susamintită, a exercitat totdeauna asupra lui Rousseau fascinația unui pămînt al făgăduinței" (pag. 156). **Noua Eloiză, Spovedaniile, Visările** ca și numeroase scrisori atestă această înclinație aproape obsesivă, care-și găsește expresia în **A Cincea Preumblare,** evocare de neuitat a ședерii lui Rousseau în Insula Saint-Pierre, pe lacul Bienne, în 1765.

„Cînd se lăsa seara, coboram de pe înălțimile insulei și mergeam bucuros să mă așez pe malul lacului, pe prundiș, într-un loc singuratic. Acolo, zgomotul valurilor și neastîmpărul apei, fixîndu-mi simțurile și izgonindu-mi din suflet orișice altă agitație, mă cufundau într-o visare delicioasă în care noaptea mă surprindea adesea fără măcar să-mi fi dat seama. Fluxul și refluxul apei, zgomotul ei continuu, dar sacadat la intervale regulate, izbind fără preget urechea și ochii, înlocuiau mișcările sufletești pe care visarea le stingea în mine și-mi ajungeau pentru a resimți cu plăcere existența, fără a mă mai osteni să gîndesc. Din timp în timp, se înfiripa, palid și scurt, un gînd asupra instabilității lucrurilor lumești, a cărei imagine mi-era oferită de întinderea apelor ; curînd totuși aceste impresii superficiale se estompau în uniformitatea mișcării continue care mă legăna și care, fără nici un concurs activ al sufletului, mă împresura într-atît, încît, la ora și la semnalul convenit, mă făcea să mă smulg cu greu din această stare".

Această meditație panteistă bazată pe fuziunea între realitate și visare, disponibilitatea completă a spiritului care declanșează o stare de fericire în și prin natură fac din Rousseau, fără îndoială, un precursor al romanticilor — Chateaubriand sau Lamartine — cu singura deosebire că, așa cum observa cu atîta justețe André Monglond în **Visions préromantiques,** visarea lui Rousseau este totdeauna „o visare euforică". Astfel itinerariul lui Jean-Jacques spre singurătate și izolare, contopirea lui cu natura ca singur izvor de liniște, sînt totodată un act moral și generator de fericire. Înțelegem astfel mai bine de ce Rousseau nu l-a putut niciodată ierta pe Diderot de a fi declarat că numai cei răi sînt singuri.

Simțindu-se profund diferit de restul oamenilor, într-un veac dominat de orgolii și de bunăcuviință, protestatarul Rousseau resimte mereu nevoia de a se justifica și de a-și explica propriul eu. Și această nevoie constituie un alt aspect esențial al scrierilor sale autobiografice. **Spovedaniile** și **Dialogurile lui Rousseau judecător al lui Jean-Jacques** sînt o expresie elocventă și în această privință. Rousseau se definește ca o ființă **singulară,** unică în felul ei, ceea ce trebuie dovedit prin comportamentul de zi cu zi : travestiurile lui Rousseau, ieșirile și scandalurile pe care le provoacă, anti-conformismul care se accentuează odată cu progresul bolii, devin o regulă de viață. Conștient de ceea ce constituie adevărul său propriu, Rousseau respinge orice constrîngere : „Nu-mi place tot ce se face potrivit regulilor — îi scrie el în 1760 doamnei de Luxembourg — cu excepția unei singure reguli : cea a inimii". Conștiința foarte precisă a unei astfel de singularități, a unicității lui însoțită de un orgoliu exacerbat, motivează chiar și geneza **Spovedaniilor :** „Nutresc un proiect care nu are vreun model și a cărui înfăptuire nu va avea vreun imitator. Vreau să arăt semenilor mei un om privit în adevărul integral al naturii, și acest om sînt eu. Eu singur. Îmi simt sufletul și-i cunosc pe oameni. Nu sînt făcut ca nici unul din cei pe care i-am văzut ; cutez să cred că nu sînt făcut ca nici unul din cîți există" **(Cartea I).**

Insula Saint Pierre, pe lacul Bienne (gravură din sec. XVIII), evocată de Rousseau în A cincea preumblare. *(„Cînd se lăsa seara, coboram de pe înălțimile insulei și mergeam bucuros să mă așez pe malul lacului, pe prundiș, într-un loc singuratic").*

DIMPREUNĂ cu **Visările, Spovedaniile** sînt, fără îndoială, opera cea mai uimitoare și mai durabilă a lui Rousseau. Chinuit de calomniile reale sau imaginare ale contemporanilor, Rousseau intenționa să se justifice și să se izbăvească pe sine însuși — prin mărturisirea greșelilor și păcatelor — împotriva oricărei acuzații prezente sau viitoare. Dar și să contra-atace și să arate secolul așa cum îl cunoscuse și mai ales cum îl resimțise. Astfel, **Spovedaniile** sînt totodată o introspecție lirică și o frescă socială. Istoria literară s-a complăcut adesea să depisteze în confesiunea lui Jean-Jacques numeroase inexactități și deformări. Trebuie amintit, cu toate acestea, că Rousseau povestea din memorie evenimente destul de vechi. Iar dacă, cîteodată, a aranjat realitatea după bunul lui plac, memoria nu-l părăsește niciodată cînd este vorba de a zugrăvi emoțiile trăite : de unde, autenticitatea unei opere prin excelență subiective. De altfel, Rousseau nici nu se apără în această privință : „Dacă cineva cunoaște fapte ce contrazic cele povestite de mine, chiar de-ar fi ele dovedite de o mie de ori, acela știe doar minciuni și imposturi". Așadar, după cum observă Pierre Richard, **Spovedaniile** sînt adevărate, dar adevărul acesta este subiectiv. Putem să ne îndoim de exactitatea mărturisirii, nu putem însă să ne îndoim de sinceritatea ei.

Pornind de la acest adevăr, care este adevărul **său,** Rousseau ne introduce în muzeul imaginar și secret al propriei sale conștiințe confruntate cu lumea reală : regăsim astfel în **Spovedanii** protestul ginditorului politic, tezele filosofului și moralistului, conflictul său permanent cu o societate nedreaptă și apăsătoare ; regăsim apoi întreg secolul al XVIII-lea, cu inegalitățile sale sociale, prejudecățile, convenientele și aroganța nobililor, înfumurarea burgheziei bogate, mizeria țărănimii ; regăsim în sfîrșit universul drag lui Rousseau : iubirea lui pentru oamenii simpli și bucuriile simple, farmecul peisajului francez și elvețian, melancolia amintirii, patheticul și candoarea unui suflet, visarea despuiată de orice artificiu stilistic.

Dar dincolo de aceste merite, **Spovedaniile** operează ca o adevărată **catharsis :** ele îl eliberează pe Jean-Jacques de obsesii și remușcări și-l conduc treptat către seninătatea sufletească de care avea atîta nevoie. Continuitatea eului, care este principiul unificator al vieții și operei sale, îl orientează pe nesimțite către o adevărată împăcare cu el însuși. Un sentiment inedit de seninătate definește ultimii ani ai lui Rousseau ; un sentiment de plenitudine, de echilibru, care răsună, ca un adio, în **Visările unui drumeț singuratic.** „Omul nu este mare decît prin sentiment", ne spune solitarul din rue Plâtrière. Și desigur și prin amintire, prin evocarea sentimentelor lipsită de orișice prefăcătorie. Paginile admirabile ale **Visărilor** ne-o dovedesc din plin. Pentru ultima oară, Jean-Jacques retrăiește poezia anotimpurilor și a naturii, lumina interioară a sentimentului, melancolia primei sale iubiri... Poetul memoriei se întoarce încă o dată spre doamna de Warens : „Azi, zi de Florii, sînt exact cincizeci de ani de cînd am cunoscut-o pe doamna de Warens... Nu există zi în care să nu-mi amintesc cu bucurie și emoție această scurtă și unică epocă din viața mea în care am fost pe deplin eu însumi, fără amestec și fără obstacole, și în care pot spune că am trăit cu-adevărat...". **(Preumblarea zecea).** Pagina aceasta neterminată, Jean-Jacques a scris-o la 12 aprilie 1778, cu două luni înainte de moarte. „Să nu ne îndoim nici o clipă, notează André Monglond, în ziua de Florii a anului 1778, Rousseau o iubește pe doamna de Warens cum nu o iubise niciodată cu atîta duioșie, iar moartea desăvîrșește unitatea sentimentală a vieții sale rupîndu-i pana pe pagina începută...".

Împăcat cu sine, Rousseau pare a fi lăsat departe în urma lui noianul de înfrîngeri, de obsesii și remușcări: „După lungi spaime, în locul disperării care părea a-mi fi hărăzită, am redobîndit seninătatea, pacea, și chiar fericirea, de vreme ce fiecare zi din viață îmi reamintește cu plăcere ziua precedentă și nu-mi doresc altă fericire pentru a doua zi...". **(Preumblarea a opta).** Conștiința, **purificată prin amintire,** regăsește astfel fericirea care nu mai părea cu putință.

INFLUENȚA lui Rousseau a fost pe cît de profundă, pe atît de diversă. Ginditorul politic și social, moralistul și educatorul au marcat lupta generației revoluționare. Dacă Girondinii au recunoscut drept precursori pe Montesquieu și pe Enciclopediști, ca purtători de cuvînt ai idealurilor marii burghezii, Iacobinii, și în special Robespierre, au văzut în Jean-Jacques un adevărat părinte spiritual. Dincolo de generația din 1793, **Discursul despre Inegalitate** și **Contractul social,** străbătute de revendicările claselor exploatate, vor inspira gîndirea socialistă a secolului al XIX-lea, prin dialectica analizei și îndrăzneala soluțiilor politice.

Celălalt Rousseau, autorul „sentimental" și poetul memoriei, îndrăgostitul de natură, analistul sentimentelor confuze și al delirului intim **nu** va întîrzia să-și pună pecetea pe arta romanticilor, a simboliștilor, chiar și a suprarealiștilor, furnizînd totodată psihanalizei un obiect de cercetare mereu inedit.

Dar mai presus de toate aceste influențe și filiațiuni, Rousseau rămîne viu în modul cel mai agresiv cu putință, prin fascinația pe care acest suflet ireductibil, plămădit din revoltă, melancolie și sete de fericire, nu încetează **s-o** exercite. „Marele vrăjitor al **Spovedaniilor** — scrie André Monglond — în ciuda mărturisirilor celor mai echivoce, a răspîndit asupra tinereții sale un astfel de farmec, încît imaginația tuturor îl însoțește pe drumurile Italiei și Savoiei...".

Valentin Lipatti

*) Fragmente din volumul *Le Dix-Huitième Siècle français,* în curs de apariție la Editura didactică și pedagogică.

Lirică albaneză contemporană

Vehbi Skenderi

Din nou pe lacul Vadul Deiei

Dacă vreți să știți cum se-ntoarce
albastrul în picuri de lumină,
și picurii se schimbă în albastru,
priviți acest lac!

Dacă vreți să știți
cum pot să se nască
din spuma ostenelii,
mări și munți și monumente,
așa cum se nasc din sîmbure
brazi și păduri,
și dacă vreți să știți
ce senini și frumoși
sînt ochii patriei,
priviți acest lac!

Adelina Mamaqi

Mîinile tale

Mîinile tale aspre
știu să mîngîie,
să legene pruncii
și să făurească lucruri neprețuite.

Ele știu să clădească palate înverzite
și dorințele bunicilor,
și copii umplînd cerul
de cîntecele ciocîrliilor.

Mîinile tale pot să se sprijine pe frunte
și să urmeze visurile ca pescărușii...
și pot să ridice un oraș
pentru mîndria viitorului,

De aceea sînt atît de iubite, atît de calde
Cînd peste obrajii patriei se sprijină,
mîinile tale aspre, puternice,
ca visurile vieții.

Andrea Varfi

O, soare al vieții mele

Și deșteptările
primăverilor și ale grădinilor,
și privighetorile de munte,
și valurile surîzătoare
pe malul ametit al mării,
și sunetele fluierelor
și ochii fetei,
viorile, și glasul,
și dorul inimii aprinse.

Toate
ne par mai dulci
cînd soarele răsare.

Cu tine,
cu focul tău,
întunericul am pătruns.
Ție ți-am dăruit
fericirea tinereții noastre.

Ismail Kadare

Așteptare

Înaintea sosirii tale, telefonul trage un pui de somn
Abajururile se spînzură tăcute peste așteptare.
Balauri dorm peste covorul camerei,
Tu nu ai venit încă
Lumina abajururilor a ajuns tulbure.
Ca ucis, telefonul s-a răsturnat nemișcîndu-se.
Acum balaurii încep să se miște.
Iată-i cum se deșteaptă cu părul vîlvoi pe covor...
Tu vei veni, neapărat, ca să liniștești totul.

Fatos Arapi

Tu vei veni...

Tu vei veni, iubito, cum să nu vii?
Știi că pe tine doar te-aștept
cu răsuflarea serii,
cu răsuflarea așteptării,
cu răsuflarea singurătății...
Tu vei veni, iubito, cum să nu mai vii?
Tu știi că eu dac-aș putea,
globul în jur l-aș învîrti,
portocală în mîna mea —
să curgă timpul cît mai repede...

Sulejman Mato

Iubitei mele

Marie!
Am văzut părul ondulat, îngălbenit,
al viilor,
am văzut culegătorii de măsline și de portocale,
am simțit în cîmpii
răsuflarea pămîntului și a oamenilor
și glasurile simple, calde ale țăranilor
mi-au amintit de tine
și totul, tot ce era în preajma lor
mi s-a părut atît de frumos...

Marie!
Acest sunet a gemut în inima mea
călătorind pe străzile largi ale vieții.

Agim Spahiu

Copiilor

Rîsul vostru
e o răpire nevinovată a soarelui (lumină și căldură),
ochii voștri sînt cea mai frumoasă poezie a lumii...
Cînd sînt lîngă voi,
mă gîndesc că voi deschideți florile dimineața,
cu mîini liniștite,
cu inimi senine.

În românește de

Baki Ymeri

Centenar RAINER MARIA RILKE

LA 4 decembrie, se împlinesc 100 de ani de la nașterea, și la 29 decembrie anul viitor, 50 de ani de la stingerea, intrată curînd în zodia fabulației și a legendei (s-a spus că împunsătura unui ghimpe de trandafir i-ar fi pricinuit moartea), a poetului **Elegiilor duineze**, care, văzînd lumina zilei în 1875, anul morții lui Mörike, avea să preia, în felul său și cu toate cuceririle modernismului, torța cu flacără genuină a marilor romantici germani: Brentano, Novalis, Hölderlin, Mörike. Într-adevăr, ca și aceștia, Rilke a simțit și a trăit deplin consonanța profundă dintre creație și viață și a înțeles să le suprapună pînă la identificare, pînă la transfigurarea și creșterea în inefabil a personalității sale, ajunsă în ultimii ani, după mărturia multora, întruparea însăși a spiritului poeziei. Pentru Rilke, cum observă, pe drept cuvînt, un exeget francez al său, Robert Pitrou, „a crea înseamnă, în primul rînd, a se crea". Fiecare vers al lui are, în consecință, acoperire și sunet autentic, fiecare presupune o stratificare și decantare îndelungată de experiențe și deschideri lăuntrice, fiecare ni se înfățișează ca o destăinuire necesară, din rădăcinile ființei sale, dincolo de orice gratuitate sau intenție de arbitrar, a configurației realului, a structurii cu încheieturi extrem de fine, de complexe, de mirabile, ascunsă îndeobște sensibilității rutiniere ori artificioase.

Gîndirea poetică a lui Rilke, poet-filosof prin excelență, nu este lesne de descifrat și comentatorii săi rămîn adeseori descumpăniți în fața multitudinii de sensuri și plurivalențe simbolice pe care urmărirea în amănunt a viziunii sale le oferă, așa încît afirmația lui Adrien Robinet de Clery: „natura acestei gîndiri este, de fapt, de a rămîne fluidă", pare să-și afle suficientă justificare.

Să încercăm, totuși, fixarea cîtorva repere în această deconcertantă fluiditate, cîteva puncte stabile și permanente legînd meandrele unei gîndiri poetice întemeiate pe revelațiile și intuițiile unei sensibilități deosebit de ascuțite, nuanțate, vii și adînci, sfidînd frecvent și dezinvolt construcția logică și rigorile sarbede ale intelectului.

Ca un fir roșu, de-a lungul întregii sale opere, și mai cu seamă după tulburătoarea experiență reprezentată de **Însemnările lui Malte Laurids Brigge**, revin, luminate din diferite unghiuri, anumite simboluri și concepte existențiale, contrastante și de relație, polarizate în jurul a ceea ce el numește „die Schwere, das Schwersein", greul, a fi împovărat, și „das Offene, Weltinnenraum"-ul, deschisul, spațiul interior al lumii. „Viața-i mai grea decît greul tuturor lucrurilor", rostește Rilke, dar în același timp ne previne, scriind despre **Însemnări**, unde ne zugrăvește un concentrat de suferință umană acut trăită, că pentru a fi rodnică, îmbucurătoare esenței noastre, lectura trebuie făcută, într-un sens, „împotriva curentului". Acceptarea greului, asimilarea lui în fibrele cele mai intime ale ființei tale, fără revoltă stearpă și evadări inutile, duce la limpezirea „relației pure" (der reine Bezug) și la „tîlcuirea existenței umane din ultimele sale adîncuri".

Acest raport pur, țîșnit dintr-o îndelungă răbdare (Geduld ist alles), și „redobîndirea tăcerii" înseamnă deopotrivă dăruire deplină preschimbării, flăcării ei mistuitoare și descoperirea permanenței, nu drept continuitate a schimbării, ceea ce este o evidență ineluctabilă, ci drept temeiul ei imuabil. „Deschisul", „Spațiul interior al lumii" înseamnă atunci, paradoxal, o modalitate de aderare la viață în care deosebirea dintre interior și exterior dispare și lucrurile, făpturile, evenimentele, circumstanțele ni se îmbie într-o nouă lumină, mai pură și mai autentică.

Numai astfel „vechea dușmănie dintre viață și munca mare" e cu putință să fie biruită și slăvirea și preamărirea (preisen und rühmen), menirea oricărui poet de sînge și har, devine o realitate concretă, eficientă și utilă întregii omeniri, îndu-ne, așa cum a izbutit Rainer Maria Rilke, „o nouă revelație a vieții" (C. Fr. Bollnow). Numai astfel „nimicitorul devine lume, floare", căci numai simțind deplin, numai trăind „deschis" și receptiv la toate „contururile" nesfîrșit palpitînde ale realului, „întreaga pură primejduire a lumii... se preschimbă în pavăză".

Edmond Jaloux, în numărul omagial intitulat „Reconnaissance à Rilke" din „Les Cahiers du Mois", 1926, nr. 23/24, schițează, socotim, just poziția filosofică și existențială a marelui poet: „Rilke ne arată un nou idealism, tot atît de complet pe cît de hotărît. Nu este nici un idealism metafizic, nici un misticism spiritualist. Este un mod de a simți universal, atît de intens, de larg și atît de extins, încît el se desfășoară dincolo de limitele timpului și ale spațiului și pare să răstoarne toate concepțiile obișnuite asupra realității" (pag. 98).

Nu putem încheia această scurtă prezentare fără să semnalăm un fapt mai puțin cunoscut. Calitatea și rezonanța operei lui Rainer Maria Rilke, hrănită deopotrivă în fond, în pofida, citeodată, a unor aparențe contrarii, cu valențele unui umanism vibrînd intens, deși nemilitant social, pentru „umiliții și obiditii" lumii, se desprinde pregnant și din constatarea, subliniată de C. Fr. Bollnow, că bibliografia închinată vieții și creației sale întrece cu mult pe oricare alta, suscitată de vreun poet modern.

Dan Constantinescu

Rainer Maria Rilke

Nesiluite! Voi, orașe...

Nesiluite ! Voi, orașe,
Nu vrurăți lagăr și dușman
Cu arme-în cerc să vă înfașe
Un înzecit, fățarnic an ?

Cît plin de pavăze, obeze
În foamea voastră n-a pătruns,
— Pictură — stă la metereze
El știe timpuri să dureze
Și neamuri bîntuie, ascuns.

Priviți din streașinile roată :
E-acolo, nu se dă bătut,
Iar sol cu vorba înmuiată
Spre voi, din zare n-a crescut.

El e trimisul să abată,
Și lucrul palmei lui e mut.

În românește de
Ion Barbu

(Din **Poezii**, Ed. Albatros, 1970)

Părăsit pe munții din suflet

Părăsit pe munții din suflet. Privește, ce mică acolo.
Privește : localitatea din urmă a vorbei, și mai sus
Însă ce mică și ea, încă un ultim
Sătuc de simțiri. O recunoști tu ?
Părăsit pe munții din suflet. Stratul
De piatră sub mîini. Aici înflorește
Bine ceva ; din muta prăpastie
Iese-nvoaltă o iarbă neștiutoare cîntînd.
Dar cărturarul ? Ah, ce începu să cunoască,
Și tace acum, părăsit pe munții din suflet.

Acolo umblă desigur, în sfîntă știință de sine,
Multe-mprejur, multe dihănii de munte în pace
Se perindă și stau. Și pasărea mare și tăinuită
Încercuie piscul renunțării curate. Însă
Tăinuită, aici, pe munții din suflet...

În românește de
Ion Pillat

(Din **Poezii**, E.P.L., 1965)

Presimțire

Sunt ca un steag încunjurat de zări.
Simt vînturile care vin din depărtări ;
le voi trăi în timp ce lucrurile jos nici nu se mișcă ;
ușile se-nchid încă domol și-n sobe-i tăcere ;
nu tremură încă ferestrele și praful e des.

Eu știu de pe-acuma furtunile și sunt sbuciumat ca o mare.

Și mă desfășur și-n mine m-avînt
și mă desfac din mine și sînt
singur în furtuna cea mare.

Pantera

Privirea ei de gratii atîta s-a lovit
încît în ea nimic nu mai păstrează.
Și parcă mii de gratii tot trec necontenit
și după gratii lumea încetează.

Al pașilor puternici mers mărunt
ce-ntr-un minuscul cerc se învîrtește
e ca un dans al forței în jurul unui punct
în care-o amețită voință s-odihnește.

Dar vălul ochiului, din cînd în cînd,
se-nalță. — O imagine pătrunde,
prin liniștea-ncordată a trupului trecînd,
și piere-n golul inimii profunde.

În românește de
Al. Philippide

(Din **Poeme de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke**, Ed. Fundațiilor, 1940)

Poartă

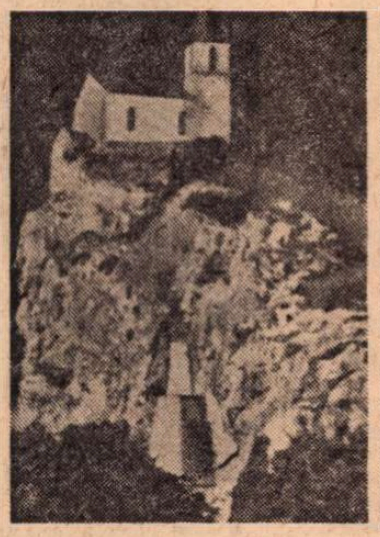
Oricine-ai fi : pășește-n înserare,
odaia părăsește ce-atît de bine-o știi ;
ultima, casa-ți stă în depărtare,
oricine-ai fi.
Cu ochii tăi, cuprinși de-un greu nămet,
ce pragul ros abia îl dau uitării,
înalți un arbor negru,-ncet, încet,
svelt, singur, îl așezi pe fața zării.
Și lumea-i făurit. Și ea e mare,
ca un cuvînt ce încă-n liniști crește.
Și tîlcul ei cum ți se limpezește,
blînd ochii-o lasă-n lină lunecare...

(Din **Cartea imaginilor**)

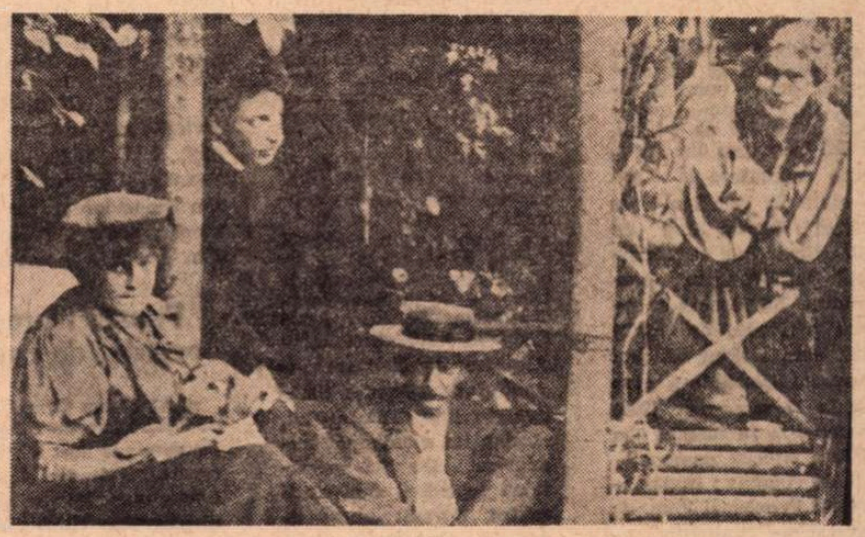
Palma

Lăuntrul mîinii. Talpă nemaicălcînd
decît simțire. Ce-n sus se-ațîne
și în oglindă
drumuri cerești primește, însile
curgătoare.
Care a învățat să păsească pe apă
cînd o scoate-n lumină,
care se păsuiește fîntînii
ce schimbă fața drumului.
Care pătrunde în alte mîini
și își preschimbă suratele
în larg cuprins :
colindă și ajungînd în palma lor,
le umple cu lvire.

(Din **Poezii tîrzii**)



La poalele stîncii pe care se ridică biserica din Rarogne se află mormîntul lui Rainer Maria Rilke.



Rilke și Lou Andreas Salomé la Wolfratshausen, în 1897.

XIII

Fii înaintea despărțirii, ca și cum îndărăt, smerită
ar sta, ca iarna ce tocmai se stinge.
Căci printre ierni una e-atîta ger-ursită
că inima-ți, iernînd-o, înfrîntă, învinge

Fii mort mereu în Euridice —, cîntec mai cîntător,
mai plin de laudă suie 'napoi în purul prund.
Aici, la cei ce pier, fii pe tărîmul prăbușitor
un cristal sunător ce se sfarmă sunînd.

Fii — și să știi deopotrivă a netiinței fiime,
nesfîrșitul temei al undirilor tale intime,
ca acum, cel puțin, să-l împlinești deplin.

Celor vădite și celor obscure, fără nume,
ale firii răspline, denerostitelor sume,
înșiră-te jubilînd și cifra distruge-o senin.

(**Sonetele către Orfeu**, Partea a II-a)

XXIV

Străvechea noastră prietenie, marii zei
nicicînd implorînd, să-i respingem, fiindcă virtosul
oțel, pe care sever l-am durat, nu știe de ei,
sau să le-aflăm dintr-odată, pe-o hartă, folosul ?

Acești strașnici prieteni, pe care înveți
că morții ni-i iau, niciunde la roțile noastre nu-mping.
Ospețele noastre-s departe, băile noastre se sting
la fel ; și pe solii lor, de mult prea inceți,

îi depășim mereu. Mai singuri, cu vremea ce trece,
și unii cu alții pe de-a-ntregul rămași,
fără să ne cunoaștem, tăiem drept ale noastre potece,

nu frumos șerpuit. Doar în cazane mai ard abraș
vechile focuri și ridică ciocane tot
mai uriașe. Noi pierdem putere ca cei ce înot.

(**Sonetele către Orfeu**, Partea I)

XIX

Undeva, în al băncii răsfăț, aurul stă fără teamă
și multora le este intim. Totuși, acel zdrențos
orb, cerșetorul, chiar față de paraua de-aramă
e ca un loc pierdut, ca sub scrin cotlonul prătos.

În prăvălii etalat, auru-i ca la el acasă
și străveziu se ascunde în garoafe, blănuri, mătasă.
El, tăcutul, adastă în pauza răsuflărilor
aurului ce treaz respiră sau în somn sub zăvor.

Cum s-ar închide, noaptea, mîna aceasta deschisă mereu !
Mîine, destinul o apucă din nou, zi după zi
o ține întinsă : clară, sărmană, de nimicit înfînit.

Ci totuși unul, un văzător, gestul ei vechi și greu
înțeleagă-l uimit și slăvească-l. Cîntărețului, doar, i-e dat a-l rosti.
Divinului, doar, să-l audă rostit.

(**Sonetele către Orfeu**, Partea a II-a)

XXVIII

O, vino, pleacă. Copilo,-mplinește
pentru o clipă-a dansului volută
în constelația ce-un dans slăvește
în care-a firii făurire mută

fugar, o depășim. A fremuit
deplin auz, cînd a cîntat Orfeu.
Tu undă-ai fost, de-atunci, ce n-a murit
și buimăcită cînd un arbor, greu,

pornea să te urmeze după-ascult.
Știut-ai încă locul unde lira
sunînd suia — ; Miez-nemaiauzitul.

Lui i-ai menit frumoșii-ți pași și mult
speranți, mersul spre-a ta Hegira
și chipul să-și întoarcă, Zeu-ursitul.

(**Sonetele către Orfeu**, Partea a II-a)

În românește de
Dan Constantinescu

Meridiane

Moștenirea lui Auguste Comte

★ Dessin de Jean-Pierre CAGNAT.

● Celebrul **Curs de filosofie pozitivă** al lui Auguste Comte e publicat recent, în 2 volume, totalizînd peste 800 de pagini, la Ed. Hermann din Paris, texte prezentate și comentate în principal de Michel Serres, apoi de Allal Sinacoeur și Jean-Paul Enthoven. În prezentarea lui Serres se evoca perioada, de prin 1820, cînd tînărul filosof (Auguste Comte s-a născut la 17 ianuarie 1798) conferenția în salonul său în fața cîtorva personalități de renume : matematicienii Fourier și Poinsot; naturalistul Blainville, astronomul Binet, fiziologistul Broussais. Oratorul nu era un necunoscut. Absolvent al Politehnicii, el publicase, pe cînd era secretar al lui Saint-Simon, o serie de texte politice care se făcuseră remarcate. De data aceasta, însă, Auguste Comte își dezvolta **Cursul de filosofie pozitivă,** încercînd să ridice edificiul glorificînd Rațiunea, — deși, nu peste mult, prin 1826, marele psihiatru Esquirol avea să scrie în registrul său, în dreptul lui Comte : „nevindecat" de ceea ce se credea a fi o stare vecină cu alienarea mintală.

Sistemul filosofic al lui Comte, urmat între 1851—1854 de publicarea **Sistemului de politică pozitivă,** sintetizînd „pozitivismul" (evocat și de Maiorescu în polemica lui cu Dobrogeanu-Gherea), are la bază cele trei stadii ale dezvoltării științei, care — după Auguste Comte — trece mai întîi prin „starea **teologică**", apoi prin cea **metafizică,** pentru a ajunge la cea **pozitivă,** singura prin care se descoperă „legile efective" ale fenomenelor. Michel Serres consideră că — în ciuda numerosilor comentatori — de la Maurras la Gambetta, de la Jules Ferry la Kropotkin, de la Althusser la Marcuse — „cursul de filosofie pozitivă, în integralitatea lui, rămîne un monument neexplorat". De aici necesitatea publicării unei ediții critice, întrucît „moștenirea lui Comte are încă o serioasă pondere în cadrul științelor umane de astăzi".

Lingvistică și cibernetică

● **Limbajul poetic al lui Saint-John Perse** — e o lucrare de 250 pagini (Ed. Moriton), prezentîndu-se ca „o critică de interpretare, pornind de la tehnica scriiturii. bazată pe folosirea lingvisticii și a ordinatoarelor".

„Misterele" lui Knut Hamsun

● Henry Miller prefațează noua ediție în franceză a romanului **Mistere** al lui Knut Hamsun, căruia, ca autor al celebrei opere **Foamea,** i s-a decernat, în 1920, premiul Nobel.

O istorie descriptivă a literaturii franceze

● În 480 pagini, Maurice Bruesière publică (la Ed. Berger-Levrault) primul tom dintr-o **Istorie descriptivă a literaturii franceze contemporane,** de la sfîrșitul celui de al doilea război mondial pînă în zilele noastre. E o sinteză destinată marelui public, constînd din succesiunea a 40 micromonografii de la Paul Claudel pînă la Françoise Sagan. Cel de al doilea tom va trata despre evoluția genurilor literare, de la poezie pînă la critică.

Studiu despre literatura canadiană

● Scriitorul englez Georges Woodcock, care a trăit mai multe decenii în Canada. a publicat recent în Editura „Oxford University Press" lucrarea **Poets and Critics — Essays from Canadian Literature 1966—1974.** Volumul însumează o selecție de 16 eseuri despre poezia canadiană. Printre poeții reprezentativi asupra cărora s-a oprit Woodcock se află E. J. Pratt, F. R. Scott, Irving Layton, Earle Birney, K. P. Page, James Reaney și Margaret Avison (considerată cea mai bună poetă canadiană din perioada postbelică).

Premiu literar acordat de copii

● Al 23-lea **Grand Prix de littérature du Salon de l'Enfance** a fost decernat scriitoarei Renée Aurembou pentru cartea sa **Le disparu des villes mortes.** Juriul (cel mai tînăr din Franța) a fost compus din 10 copii între 10 și 14 ani care au ales dintr-un total de 50 de manuscrise (romane, povestiri de călătorie și aventuri, povestiri istorice și științifice, biografii de oameni ilustri etc). Cartea premiată (inspirată dintr-un fapt real) povestește aventura a doi tineri plecați în Afganistan în căutarea tatălui lor dispărut de mai multe luni.

Olga Berggolț

● A încetat din viață, la vîrsta de 65 de ani, poeta sovietică Olga Berggolț. Activitatea ei literară a fost legată de eroicul destin al orașului natal, Leningrad. În anii tragici ai blocadei, — în opere de amplă rezonanță ca **Jurnalul din februarie, Poemul Leningradului, Vorbește Leningradul** —, Olga Berggolt și-a depus mărturia patetică, de poet cetățean, intim angajat în afirmarea valorilor vitale : „Nimeni nu este uitat, nimic nu se uită..."

Ocolul lumii

● Cîntărețul cineast Jacques Brel face un tur al lumii într-o ambarcațiune cu pînze. Deocamdată străbate un itinerariu polinezian. Recent, a ancorat într-o radă din fața satului Etuona unde în 1903 a murit Gauguin.

Răpiri reale și răpiri ca-n filme

● Jane Fonda se va inspira din viața Patriciei Hearst, fiica miliardarului american, răpită și apoi silită sau atrasă să participe la acte banditești sub numele conspirativ de „Tania", prinsă în cele din urmă, și aflată acum sub cercetare în fața unui tribunal american. Actrița vrea să stea mai multe zile într-o închisoare pentru a se documenta asupra noului rol de film, vorbind și cu adevărata Patricia, încercînd să-i înțeleagă psihologia. În imagine : Jane Fonda.

Anna Seghers la 75 de ani

● Cei 75 de ani recent împliniți de Anna Seghers poartă — deplin — semnificația unei jumătăți de veac de majoră activitate literară și politică. Debutul literar — cu nuvela **Revolta pescarilor de pe Sfînta Barbara** (1928, Premiul Kleist) — coincide cu intrarea sa în Partidul comunist. Activează în Uniunea scriitorilor proletari, participă la Congresul internațional al scriitorilor revoluționari de la Harkov (1930), scrie volumele **Tovarășii** (1932), **Drumul lui februarie** (1935), **Salvarea** (1937), **Tranzit** (1943) — dedicate luptei revoluționare, antifasciste, descrierii vieții dramatice a emigranților antihitleriști. Aflată în exil din anul 1933 (întîi în Franța, apoi în Mexic) — un exil care va dura 14 ani —, Anna Seghers participă la editarea publicației antifasciste **Neue Deutsche Blätter,** apoi, în Mexic, colaborează la revista **Freies Deutschland,** conduce **Clubul Heinrich Heine.** Publică, în anul 1942, romanul **A șaptea cruce,** în care crîncena situație din țara sa este luminată, totuși, de un simbol al speranței.

După întoarcerea din emigrație (1947), devine unul dintre cei mai importanți animatori și organizatori ai vieții culturale din Republica Democrată Germană. Este aleasă în Academia germană de arte, conduce Uniunea Scriitorilor din R.D.G. ; activează, de asemenea, în Consiliul mondial al păcii, primește Premiul internațional Lenin (1951). Publică romanele **Morții rămîn tineri** (1949), **Hotărîrea** (1959), **Încrederea** (1968), numeroase volume de povestiri și eseuri. Este distinsă cu Premiul național din R.D.G.

La 75 de ani, crezul literar al Annei Seghers rămîne cel exprimat încă din tinerețe : „nu scriem doar pentru a descrie ; descriem pentru a transforma".

Editorul lui Balzac

● Opera marilor clasici implică pretutindeni o veritabilă, devotiune în care intră competență și pasiune. Astfel se petrec lucrurile și în Franța cu editarea „operelor complete" ale lui Balzac. Editorul consacrat al acestuia în secolul nostru a fost Jean Ducourneau (n. în ian. 1919, decedat la 27 oct. 1975). Ducourneau a început prin a edita, în 1948, o revistă „Courrier balzacien" care avea să devină „Studii balzaciene"; apoi s-a asociat cu Albert Béguin la realizarea ediției în 18 volume, cu prilejul centenarului scriitorului, în 1949, sub egida Clubului francez al cărții.

Dar, Ducourneau și-a propus să pună bazele unei colecții pe care s-o dirijeze el însuși : **Bibliofilii originalului.** A inaugurat-o prin publicarea **Romanelor de tinerețe** ale lui Balzac (1960—1962), abia în 1965 lansînd **Operele complete.** Acestea reproduc în offset ediția Furne din secolul XIX, aceea cu corecturile de mînă ale lui Balzac și care, astfel, constituie suprema garanție a „ultimei voințe a creatorului". Planul ediției prevedea 28 de volume, cifră în care, pe lîngă **Comedia umană,** începînd din 1967 editorul a înserat și **Scrisorile către Doamna Hanska.**

Marele efort editorial se apropia de capăt (25 de volume apăruseră) cînd, din cauza crizei economice, Ducourneau a trebuit să-și sacrifice tot ce avea, iar moartea a pus capăt definitiv pasiunii lui balzaciene. Nu, însă, și editării operei lui Balzac, căci, datorită prietenilor săi, ediția va fi continuată pînă la capăt, ea fiind declarată „de interes național".

Jean Ducourneau a editat, în 1972, și un **Album Flaubert,** iar în 1966 a stabilit ediția **Operelor** lui Céline.

Vasili Șukșin — scurtă biografie

● Despre Șukșin, remarcabil scriitor, regizor și actor, mort timpuriu, s-a scris chiar în rubrica aceasta de meridiane, reproducînd și comentariile presei internaționale. Acum, cînd filmul său **Călina roșie** rulează pe ecranele bucureștene, iată cîteva sumare date biografice : Șușkin s-a născut la 25 iulie 1929, în Altai, în familia unor țărani. De la 16 ani a lucrat într-un sovhoz, apoi ca muncitor manual la construcțiile din Kaluga și Vladimir. După efectuarea serviciului militar în flota Mării Negre, a fost lăcătuș, șofer și apoi conducător al unei școli profesionale pentru tineri. Din 1954 pînă în 1960 a studiat regia de film la Institutul din Moscova. 1960 poate fi socotit anul debutului literar ; îi apar atunci mai multe povestiri în presa sovietică. Prima sa carte e editată în 1963. Între 1964 și 1973 au fost prezentate pe ecran cinci filme create sub regia lui Șukșin. A compus mai multe scenarii și a interpretat numeroase roluri. După succesul internațional al **Călinei roșii,** Șukșin se hotărăște să ecranizeze viața lui Stepan Razin. A murit în timpul unor filmări, în urma unui atac de cord, la 2 octombrie 1974, în vîrstă de 45 de ani. În fotografie : cu Bella Ahmadulina, în filmul **A fost odată un flăcău.**

Am citit despre...

După patru decenii

● RĂZBOIUL CIVIL din Spania, primul front al luptei pe viață și pe moarte dintre fascism și antifascism, a fost și primul catalizator decisiv al angajării lumii literare. Scriitorii au fost, toți ca unul, de o singură parte, de partea Spaniei pe care o călcau în picioare cei ce l-au ucis și pe Garcia Lorca. Mai tîrziu, drumurile și destinele lor aveau să se despartă, să devină chiar divergente, unele au fost glorioase, unele tragice, unele, poate, reprobabile, dar în momentul încleștării din 1936, Malraux și Koltov, Hemingway și Koestler, Ehrenburg și Orwell, Bogza și atîția alții, s-au considerat mobilizați și s-au bătut cu tot sufletul, cu tot talentul, cu toată energia, pentru victoria legitimei democrații. Ar fi tautologic, ba mai rău, insultător, în esență, să subliniem că, spre onoarea tagmei scriitoricești, nici unul dintre reprezentanții ei notabili nu a decăzut pînă la a cînta osanale rebelilor antirepublicani. Ca și cum s-ar fi putut să fie și altfel ! Ca și cum condiția intelectualului, a creatorului, ar fi compatibilă cu acceptarea samavolniciei fasciste !

„Abcesul de fixație" s-a dovedit a fi rezistent la toate măsurile de combatere, pînă și actul chirurgical masiv care a extirpat tumoarea malignă de pe trupul Europei l-a cruțat. În întregul ei, Peninsula Iberică rămăsese pînă de curînd enclava bolnavă a continentului, ultimul refugiu al unui morb care, deși nu mai avea manifestări virulente, nu pierduse nimic din caracterul său amenințător. Pentru a nu ieși din schema acestei analogii biologice, vom observa forța procesului de producere a anticorpilor — forma de autoapărare care vădește sănătatea funciară, vigoarea organismului atacat de maladie.

După Franco, Spania, carte recent apărută la Paris sub semnătura lui Ramon Chao (fost corespondent al săptămînalului spaniol de stînga, astăzi interzis, „Triunfo", actualmente comentator al radiodifuziunii franceze), face inventarul sumedeniei de mișcări politice care se pregăteau, în umbră, să ia locul regimului paralizant. După ce am văzut cîte tendințe progresiste, fin nuanțate, așteptau să iasă la lumină într-o Portugalie anchilozată tot vreme de patru decenii (lucrarea brazilianului Marcio Morera Alves, **Soldații socialiști ai Portugaliei,** trece în revistă numai pozițiile, atitudinile și motivările din cadrul neașteptat de energicei Mișcări a Forțelor Armate), freamătul nerăbdător, intens, al Spaniei n-ar avea de ce să ne mire. În exil (să nu uităm că 500 000 de spanioli leali guvernului republican au fost nevoiți să părăsească Spania în momentul acaparării puterii de stat de către rebelii instalați cu sprijinul militar al statelor Axei și cu prețul vieții a peste un milion de spanioli), dar mai ales în țară, o opoziție tot mai solidă, tot mai redutabilă, s-a dezvoltat continuu. „Ce succes, după patruzeci de ani de sistematică extirpare a creierului, de sistematică depolitizare !" exclamă Jean Lacouture în „le Monde", după ce a citit cartea lui Ramon Chao.

Se știe că, în stadiul său final, franchismul a trecut printr-un spasm al represiunii singeroase amintind, la proporții reduse, debutul său de tristă memorie. Astăzi, cînd Spania își caută calea de ieșire din marasm, recentele evenimente îi fac pe cei mai mulți dintre exponenții națiunii să militeze pentru schimbări de structură. Problema este realizarea unității de acțiune a opoziției, sau, cum spunea secretarul general al Partidului Comunist Spaniol, Santiago Carrillo, „reunirea, fără nici o excludere, a tuturor voințelor dispuse să pună capăt oricărei stări de spirit de război civil, să redea cetățenilor spanioli puterea de decizie, să instaureze un regim democratic".

Felicia Antip

Flannery O'Connor

● În anul în care s-a împlinit jumătate de secol de la naștere (25 martie 1925, la Savannah), presa americană și, parțial, europeană acordă atenție operei „stranii" a scriitoarei Flannery O'Connor, — operă proiectînd cruda luciditate a celei care se știa condamnată la moarte de aceeași boală care-i răpusese și tatăl. S-a dăruit deci cu pasiune scrisului pînă la 39 de ani. Două opere postume : o colecție de nuvele, **De ce aceste națiuni în tumult ?** și **Misterul și moravurile,** pun într-o lumină nouă cele două romane publicate în timpul vieții : **Înțelepciunea în sînge** (1952) și **Cei violenți reușesc** (1955) populate cu eroi nu o dată grotești, sfîșiați de pasiuni sectar-religioase.

E ceea ce a făcut pe unii critici s-o numească pe Flannery O'Connor „un al doilea Faulkner".

Editarea operelor lui Oskar Kolberg

● În urma unei hotărîri a Consiliului de Stat al Poloniei, Asociația polonează de studii asupra poporului a început redactarea și publicarea tuturor scrierilor lui Oskar Kolberg, folclorist și etnograf care a trăit între anii 1814—1890. În cele 76 de caiete manuscris ale lui Kolberg sînt adunate 2 000 de fabule și povestiri, 18 000 de proverbe, ghicitori și zicale, 25 000 de cîntece și dansuri. În ansamblu, opera sa tipărită va însuma 80 de volume.

Festivalul filmului de la Taşkent

● Cea de a patra ediție a **Festivalului de la Taşkent** (care a avut anterior un binemeritat succes, apropiat de cel al tradiționalului **Festival de la Moscova**) va avea loc între 19 și 29 mai 1976. El va fi deschis și cineaștilor din America Latină, care vor participa pentru prima oară, alături de colegii lor din Asia și Africa.

Sculptură și poezie

● Sculptura poate deveni motiv de inspirație pentru alte arte. Pentru a susține această opinie, Gisbert Kranz și-a adunat, într-un volum apărut la München, 173 de poezii, însoțite de reproducerile operelor de artă plastică ce i-au servit de inspirație. Printre lucrările în cauză se află și **Sărutul** de Brâncuși.

„Aventurile lui Sindbad marinarul"

● O variantă modernă a celebrului basm oriental — datorată cunoscutului poet polonez Boleslaw Lesmian (1878—1937) — după ce a inspirat și pe realizatorii unor desene animate, este acum în curs de ecranizare, pentru televiziunea poloneză. Regizorul, Janusz Majewski, este și autorul scenariului.

Premiul „Femina"

● Claude Faraggi este laureatul din acest an al Premiul „Femina" care i s-a decernat pentru romanul său **Maitre d'heure** apărut în Ed. Mercure de France. Autorul (n. 1942) a mai publicat pînă acum zece romane, dintre care s-au făcut remarcate **Le signe de la bête** (1971) și **L'eau des cendres** (1974). Opera premiată e un roman al introspecției psihologice, într-o minuțioasă descriere a senzațiilor încercate de eroul principal, Hugo, în singurătatea misterioasă a unui sat de munte.

Premiul „Medicis"

● Premiul Medicis din acest an a distins romanului **Voyage à Naucratis,** (Ed. Gallimard), operă a unui foarte tînăr scriitor, Jacques Almira (acesta fiind doar un pseudonim), în vîrstă de 25 de ani. **Voyage à Naucratis** este o lungă povestire difuză, de peste 500 de pagini, în care autorul amestecă, cu o mare putere de expresie, amintirile și visurile sale.

● Cît despre Premiul **Medicis pentru un autor străin,** acesta a fost decernat, în ziua de 24 noiembrie, lui Steven Millhauser pentru romanul **La vie trop brève d'Edwin Mullhouse, écrivain américain, 1943 – 1954, racontée par Jeffrey Cartwright,** apărut în Ed. Albin Michel. Aflat de asemeni la primul său roman, autorul s-a născut la New York în 1943, și-a petrecut copilăria în Connecticut și a urmat studiile la Universitățile Columbia și Brown. Romanul său poate fi citit pe mai multe planuri : acela al fantasticului, al nostalgiei și al poeziei, avînd deopotrivă ceva din **Alice în țara minunilor, Tristam Shandy** și **Cuvintele** lui Sartre.

Operele lui Aleksander Fredro

● Editura Ossolineum pregătește o ediție omagială a operelor marelui dramaturg clasic polonez Aleksander Fredro, de la a cărui moarte se vor împlini în 1976 o sută de ani. Cele mai cunoscute lucrări ale sale sînt comediile **Pan Geldhab, Dame și husari, Legămintele fecioarelor, Rentă viageră.** În culegerea de opere vor fi incluse și memoriile autorului. Studiul introductiv asupra operei dramaturgului, ca și întocmirea ediției, aparțin criticului și istoricului literar Kazimierz Wyka.

ATLAS

Leonardo Da Vinci, Michelangelo, Rafaello

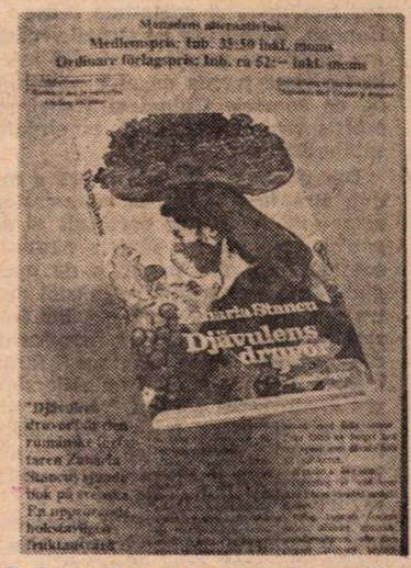
● **Leonardo Da Vinci, Michelangelo** și **Raffaello** sînt cele trei impresionante vapoare care leagă porturile colorate, cu peștișori înotînd în ulei încins și felii paradisiace de harbuz, ale Italiei, de portul lunar al mineralului New York. Pe pereții lor înalți, perforați de rotunde și modeste hublouri în partea inferioară, tăiați de imense vitrine la nivelul punților superioare, în dreptul restaurantelor de lux, apele albastre, fermecate ale Mediteranei s-au amestecat cu apele indiferente ale Oceanului Atlantic ; pe coridoarele lor – înguste, turnate în linoleum și înstrăinate de neon în adînc, spațioase, ascunse sub moi mochete, scăldate de ziua îmblînzită în apă, sus – s-au amestecat vocabularele solare ale italianei cu sunetele topite unele într-altele și simplificate ale fostei engleze ; în restaurantele și sălile lor de cinematograf, în cluburile și bisericile lor, s-au amestecat speranțele celor care au părăsit Europa în căutarea unei lumi noi, fără trecut și fără sărăcie, cu deruta celor care s-au întors în Europa în căutarea mileniilor și sărăciei cărora le simt lipsa.

La dus eram înconjurați de o întreagă populație în migrație, familii complete îmbarcate spre un alt continent și spre o altă istorie, înconjurate de fluxul mizer al boccelelor, înspăimîntate de luxul straniei ambarcațiuni — mare cît o localitate – care îi purta spre necunoscut. Oameni care, evident, nu călcaseră în viață în alt restaurant decît cîrciuma din satul lor, erau puși de trei ori pe zi în fața unor meniuri savante, cu nume internaționale, cuprinse în prețul biletului. Și, cum nu reușeau să priceapă că toate acele bunătăți le aparțin cu adevărat, se purtau nefiresc, ca niște uzurpatori cărora din clipă în clipă ar fi urmat să li se impute bunăstarea ce nu le fusese sortită. Între viața lor de înfrîngeri, care se încheia prin eroica dezertare, și anii de privațiuni care îi așteptau stătea cumpăna absurdă a acelei săptămîni de lux inexplicabil care — departe de a-i ferici – îi înstrăina de ei înșiși stăpînindu-i ca o teroare.

O să-mi amintesc întotdeauna cu o sfîșiere vecină cu plînsul perechea de tineri portughezi însoțiți de o bătrînică firavă, nu mai mare decît o fetiță de zece ani, care îi urma pe coridoare tremurînd, neîndrăznind să se depărteze de ei mai mult de un metru, privind în jur cu ochi de vietate hăituită, neînțelegînd nimic din cuvintele străine care i se rostogoleau peste capul bătrîn, ascuns sub broboadă neagră. Fusese smulsă din suferințele și superstițiile ei, desigur milenare, pentru a fi asvîrlită în măruntaiele acestui monstru plutitor spre o lume în care pe ea nu putea s-o aștepte decît un cimitir străin și neînțeles.

În sălile de club și în sălile de sport, organizatorii călătoriei încercau zadarnic să-și facă meseria de animători propunînd jocuri distractive și gimnastici înviorătoare, exerciții amuzante, capabile să facă timpul să treacă și gîndurile să dispară. Emigranții îi ascultau absenți, cu ochii goi rătăcind pe oceanul unde nu se mai vedea nici pămîntul pierdut, nici – cu atît mai puțin – cel al făgăduinței.

Ana Blandiana



Prospectul Editurii Coeckelberghs anunțînd apariția volumelor Șatra și Clopote și struguri

A scrie pentru cît mai mulți...

CU TOATE că știrile ce posedăm sînt desigur incomplete, ele arată că peste hotare aria de răspîndire a scrierilor lui Zaharia Stancu se extinde neîncetat, fiecare carte avînd o existență autonomă și o dinamică proprie.

În anul care se încheie, noi tălmăciri din opera marelui nostru prozator au fost puse la îndemîna cititorilor din opt țări și de pe două continente. În Republica Socialistă Cehoslovacă a intrat în librării o nouă ediție a romanului **Desculț,** în versiune slovacă (cea de-a 40-a apariție a acestei cărți). În Republica Democrată Germană a apărut **Ce mult te-am iubit.** Norvegienilor editorii le-au oferit **Jocul cu moartea.** În Suedia s-au tipărit volumele **Costandina** și **Clopote și struguri.** Acesta din urmă a fost selecționat drept „carte a lunii" în octombrie trecut, fiind cea de-a doua traducere din proza noastră modernă care dobîndește distincția, după ce, în mai 1974, **Șatra** a primit același omagiu. În lumea anglofonă — în Marea Britanie, în S.U.A. și în Canada — s-a difuzat într-un tiraj de masă a doua ediție în limba engleză a **Șatrei.** Același roman a mai fost publicat și în Danemarca. Afară de acestea, traduceri ale romanului **Ce mult te-am iubit** sînt în curs de pregătire pentru tipar în Grecia, în Turcia și în Spania, iar **Șatra** urmează să apară în Islanda, Italia și Japonia.

Aparițiile în volume separate se apropie astfel de 125, Zaharia Stancu fiind, dintre contemporani, scriitorul român cel mai cunoscut în lume. Limbile în care s-au efectuat traduceri din opera sa au ajuns să fie 34, iar lista țărilor în care i s-au tipărit cărți a ajuns și ea la 37.

ATENȚIA și căldura cu care au fost primite noile apariții din opera lui Zaharia Stancu sînt reflectate de numeroasele studii și recenzii ce le-au fost consacrate. Chiar cînd au fost prilejuite de publicarea unei lucrări anume aprecierile tind să îmbrățișeze ansamblul creației lui Zaharia Stancu și discută stăruitor perspectivele răspîndirii acesteia în viitor.

În prezentarea volumului **Clopote și struguri,** publicat în revista „Månadens Bok Nytt", criticul Richard Swartz face următoarele observații : „Limba lui Stancu este strîns legată de viața oamenilor de la țară. Ea e tăioasă, nudă, descotorosită de false podoabe. Parcă se simt în ea vinele viguroase ale coarnelor de lemn ale plugului țărănesc, ale toporiștei, greblei sau ale coasei. E o vorbire directă, fără ocolișuri, deoarece e subordonată scopului ei — de a lumina toate ungherele vieții din trecut a țăranului român. Urmărind acest țel, nimic nu scapă privirii scriitorului și din integralitatea viziunii sale artistice se naște miracolul: un miracol, pentru că, în ciuda înjosirilor omului surprinse de Stancu, romanele sale sînt departe de a fi o evanghelie a deznădejdii. Ele sînt saturate de viață și străbătute de un șuvoi de senzualism și de clocotitor lirism subteran... Nu este oare acest radicalism, această conversiune artistică ce țintește spre recucerirea tuturor atributelor vieții, chiar nervul vital al creației lui Stancu ?".

Poetul și criticul literar turc Yaşar Nabi Nayir, notînd amintiri despre Zaharia Stancu în paginile revistei „Varlik" din Istanbul, este mai personal. El mărturisește : „Ne-a apropiat predilecția comună pentru Panait Istrati, căci între cei doi scriitori români există multe puncte comune : compasiunea față de cei oropsiți, o copilărie năpăstuită și o operă care dă glas cu o excepțională sensibilitate amarelor amintiri ale unor ani întunecați... Îl socotesc pe Stancu un prieten al literaturii țărilor balcanice și un campion al amiciției și solidarității între popoarele din această zonă... Este un scriitor de necontestată statură universală".

La Londra, într-o amplă prezentare scrisă de Miron Grindea, directorul cunoscutei reviste literare „Adam", publicată la loc de frunte în prestigiosul cotidian „The Times", sînt subliniate în mod special însușirile prozei și versurilor celor mai recente : „Două dintre ultimele opere pe care le-a dat la iveală — romanul **Ce mult te-am iubit** (1968) și volumul de versuri **Cîntec șoptit** (1970) — se impun să fie recunoscute drept supremele sale izbînzi artistice".

Iată și cuvintele de încheiere ale unui substanțial eseu închinat lui Zaharia Stancu, publicat în „Literaturnaia Gazeta" sub semnătura eruditului filolog sovietic Nikolai Fedorenko, redactor-șef al revistei „Inostrannaia literatura" : „Putem afirma cu temei că scriitorul care ne-a dăruit asemenea comori artistice e nemuritor. El rămîne întreg și viu prin literatura sa și prin semnificațiile ei nepieritoare. Stancu este autorul unor scrieri îndrăgite de cititori, al unor cărți care constituie cele mai de seamă izbînzi ale literaturii române contemporane".

INTERESUL major ce-l prezintă aceste recente apariții și mărturii venite de departe este îndoit.

Mai întîi, pentru că ne aduc din izvoare felurite și de la distanțe care favorizează obiectivitatea confirmarea propriilor noastre convingeri. Se impune, cînd reflectăm asupra valorii acestor indicii, să ne amintim că, așa cum observa cu adîncă înțelepciune Benjamin Franklin, „o distanță de o mie de leghe are aproape același efect ca trecerea unui mileniu. Glasul răgușit al josnicelor patimi omenești nu răzbate nici în timp, nici în spațiu atîta de departe".

În al doilea rînd, pentru că fac dovada că Zaharia Stancu și-a înfăptuit nobila năzuință din tinerețe : „să scriu pentru cît mai mulți oameni, să scriu, de se va putea, pentru întreaga lume", precum și încredințarea că opera lui — așa cum și-a dorit el însuși într-un vers din **Cîntec șoptit** — continuă și va continua să hrănească în veci „un foc cu flăcări roșii".

Ioan Comșa

IRAN, sîmbătă 29 noiembrie 1975 : tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, vizitînd centrul de control și comandă al modernelor instalații de la Kharg

De la Abadan la Suza

ÎN CLIPA cînd descinzi pe aeroportul Abadan te izbește în față răsuflarea fierbinte și umedă a Golfului Persic. Orașul se află situat pe o insulă a canalului Chat-el-Arab, în care Tigrul și Eufratul — slăvite fluvii ale antichității — își amestecă apele verzui pentru a se vărsa în mare în dreptul paralelei 30' pe al cărei fir invizibil se înșiră, la mii și mii de kilometri, trei mari și splendide orașe : Cairo, New-Orléans și Hanceu. Hoinărind pe străzile mărginite de palmieri, arome subtile te poartă cu gîndul la „drumul piperului" care în vechime trecea pe aici, aducînd peste mări și oceane, de pe coastele Chinei și Indiei, prețioasele mirodenii : scorțișoara, cuișoarele și, bineînțeles, piperul — indispensabile Europei.

Dar nu mireasma atîtătoare a mirodeniilor adie în văzduh aici, la Abadan, ci un amestec de parfum suav desprins din livezile cu portocali și de iz dulceag și greu de petrol. Într-adevăr, sîngele pămîntului își are în locurile acestea unul din punctele de maximă emoragie de pe glob, ceea ce permite rafinăriei de la Abadan să fie printre cele mai mari din lume, iar Iranului, cel de al șaselea stat producător. În mod paradoxal, Abadanul este unul din puținele orașe iraniene fără trecut istoric, fiindcă înainte de 1910, cînd Anglo-Persian Oil Company a început exploatarea zăcămintelor de țiței, nu se afla aici decît un mic cătun de lut gălbui, pierdut între nisipuri. (La Masdjed-é-Solevman se vede și azi primul puț forat în 1908, precum și utilajul rudimentar folosit pe atunci de pionierii noii industrii).

Aurul negru este așadar acela care a determinat nu numai prosperitatea Abadanului și a provinciei sudice Khuzistan din care face parte, ci și aceea a întregului Iran, în special din 1950 cînd Șahînșahul Mohammad Reza Pahlavi Aryamehr a hotărît naționalizarea întreprinderilor petroliere. De altfel, trecerea întregii industrii a hidrocarburilor în mîinile Iranului a însemnat una din cele mai importante acțiuni întreprinse pe linia dezvoltării sale, vizibilă la fiecare pas.

Acum 700 ani venețianul Marco Polo, trecînd prin locurile acestea, afla cu mirare că : .....la granița cu Georgia se află o fîntînă din care curge ulei într-o asemenea cantitate încît s-ar putea încărca chiar și o sută de corăbii deodată, dar care nu e bun decît pentru ars și pentru vindecarea cămilelor bolnave de rîie"... Iată la ce folosea acum 700 ani catranul, naftul sau „uleiul de piatră" („petra oleum", cum i se spunea în vechime, de unde și numele de **petrol**) !... Și cine ar fi bănuit atunci că el avea să aducă mai tîrziu, într-un interval de timp relativ scurt, un atît de extraordinar progres în domeniul tehnicii și, implicit, al bunăstării în general.

Dar nu numai aurului negru se datorează înflorirea frumosului Khuzistan, ci și așezării sale favorizate de pavăza cenușie a munților Bahtiari, la nord-est, și de apele gălbui și calde ale Golfului Persic la sud. De aceea, în timp ce în nordul țării — la Teheran, de pildă — iarna își face neîndurătoare veacul, aici, în sud, cîmpiile se acoperă de timpuriu cu minunate covoare de lalele și anemone.

SĂ FIE OARE frumusețea și bogăția acestei regiuni unica explicație a faptului că aici a înflorit cîndva una din cele mai vechi civilizații ale omenirii ? Fapt este că nu departe de Abadan se află vestigiile străvechii capitale a Orientului : Suza. Vîrsta : 6000 ani ! Aici, la Suza, a fost descoperit la începutul secolului nostru unul din cele mai importante texte legislative ale antichității — Codul lui Hammurabi —, din care se desprinde admirabilul simț de justiție al acelui mare rege babilonian — născut acum 3 700 de ani — care era totodată un viteaz comandant de oști, și, în clipele de răgaz, un autentic poet. De altfel poezia pare să fi fost aceea prin care își manifestau cu precădere nevoia de artă locuitorii Mesopotamiei, de vreme ce pe meleagurile acestea dintre Tigru și Eufrat s-a închegat cel dintîi poem epic al lumii : Epopeea lui Ghilgameș — tezaur literar de o bogăție unică.

Faptul că opera aceasta colectivă, zămislită de imaginația cine știe cîtor generații, a străbătut prin timp pînă la noi, înfruntînd mileniile, nu dovedește oare că frumusețea — acea valoare impalpabilă pe care doar arta o poate capta — este, asemenea granitului, eternă ? Asemenea granitului coloanelor palatului lui Darius, rămase în picioare la Suza, ca niște cedri într-o pădure devastată de furtună. Căci multe și cumplite furtuni s-au abătut prin locurile acestea : aceea stîrnită de armatele lui Alexandru al Macedoniei, soldată cu fuga și moartea marelui Darius, și apoi — în 323 î.e.n. — cu însăși moartea lui Alexandru... Sau, o mie de ani mai tîrziu, aceea pricinuită de invazia arabă, cînd a fost ocupată și islamizată în decurs de zece ani întreaga Persie... Au venit apoi turcii selgiucizi și mongolii lui Gingis, și uzbecii lui Tamerlan... Orașele și satele au fost de zeci de ori trecute prin foc și sabie și tot de atîtea ori s-au refăcut din cenușă. Cu o extraordinară dîrzenie și perseverență, generațiile următoare reconstruiau orașele, templele, moscheele, barajele... Și continuau să sculpteze coloane și porți, și să țesă covoare, și să picteze miniaturi, și să scrie poeme. Mai ales poeme, fiindcă poezia a fost dintotdeauna un fel de exorcizare prin care poporul persan s-a eliberat de amintirea calamităților, păstrîndu-și încrederea în viitor. Cum glăsuia unul din personajele lui Firdousi — marele poet persan din secolul X — în vestita sa Carte a Regilor (Șhah-Nameh).

Trag nădejdea că ursita îmi va pune în curînd capăt celor îndurate...

Și așa s-a și întîmplat.

LA SFÎRȘITUL săptămînii trecute, Abadanul — monumentul persan al civilizației petrolului, cum îl numesc azi reporterii internaționali — și-a întîmpinat înalții oaspeți români, președintele Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, într-o atmosferă sărbătorească. Importanța națională și internațională a vizitei în Iran, subliniată și în saluturile de bun-sosit ale guvernatorului general al provinciei Khuzistan, dr. Nastratollah Majtabai, și a primarului Abadanului, Ali Ramezani, a prilejuit o nouă și impunătoare manifestare a prieteniei româno-iraniene, a considerației și stimei față de România și de conducătorii ei.

Anda Boldur

Sport

Urcă în mine gîndul...

ÎN TIMP ce lumea nădușește spărgînd lemne, la gîtul federației de fotbal se înmulțesc și se adună în ciorchine diamantele atîtor zile pline de glorie. Pur și simplu, și afișat pe toate gardurile, echipa națională de fotbal, de 730 de zile n-a cunoscut înfrîngerea (n-am încă știre despre rezultatul înregistrat în Franța) și conducerea tehnică umblă cu eghileți pe umăr chiar în zi de post negru. În fața unei asemenea performanțe s-ar fi cuvenit să tremure o lume cu păduri și ape, dar observ cu nedumerire că nimeni nu ne-a luat frica. Eu unul vă declar că aș fi fericit să ne bată măr Islanda sau Malta, să ne bată cu plasele peste gură, cu mînciocul în ceafă și cu scrumbiile peste măseaua de minte, dar să ne calificăm și noi odată alături de marile echipe. Însă vorba unuia care-a scăpat ocazia să tacă : tot răul spre bine. Colea Răutu, omul nostru din Giulești și din filmele cu cai mulți, autohtone sau coproducții, a împlinit, săptămîna trecută, șaizeci și trei de ani și prietenii de inimă și de suferințe pe stadion i-au urat în cor : să ne trăiești Colea pînă-n ziua-n care vom cîștiga campionatul mondial. Drept pentru care Colea poate să treacă senin și nepăsător pe trotuarele amenințate de prăbușirea zăpezilor de pe acoperișe — băieții lui Valentin Stănescu, inclusiv acesta din urmă, țin la el în mod sincer.

Meciul susținut de tricolori cu echipa U.R.S.S., una din cele mai puternice formații de pe bătrînul continent (eu cred că sovieticii pot atinge și-n fotbal performanțele din hochei) m-a pus serios pe gînduri : dacă Răducanu nu scăpa mingea din mînă la golul al doilea și Iordănescu nu rata incredibil de la 6 metri, ce se întîmpla în strada Vasile Conta ? Mă duce mintea să spun că unitatea fruntașă mai sus pomenită aprindea pomul de iarnă cu o lună mai devreme și că tăia porcul pe loc, împărțind șoriciul în felii ierarhice. Meciul a fost mult mai frumos decît acela cu Spania și, exact ca atunci, greul luptei l-a dus tot vechea gardă, magistral condusă de Dinu. (A-propo de Dinu zic că trebuie să ai ochii lui Nicu Constantin și bunăvoința lui Terente ca să nu recunoști că, indiferent de adversar, el e totdeauna stăpînul incontestabil al bătăliei). Cu multă mîhnire vă anunț că noul val se învechește venind. Dovada cea mai clară o constituie Mircea Sandu care, în meciul cu U.R.S.S., n-a atins mingea nici măcar o singură dată. Întreb, partida asta i se trece în cartea de muncă ? Dacă i se trece lui, să mi se treacă și mie, fiindcă eu am dat din picioare mult mai îndesat și-am stat și cu fața la poarta adversă, nu ca el cu spatele. O să trăim și-o să vedem că peste ani, un Anghelini sau un Mircea Sandu, amîndoi descoperiți de Angelo și preluați creator de V. Stănescu, au s-ajungă să se laude c-au stat la masă cu Dinu, Dobrin, Lucescu, Dumitru și Răducanu. Păi, drept e ? Cînd îi văd p-ăștia doi urcă în mine gîndul că, oricît de neînvinși, sîntem morți de dorul bătăii.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 50, joi 11 decembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

G. CĂLINESCU
despre măiestria literară
(Paginile 12, 13, 14, 20)

ISTORIA MEREU VIE

„CE ESTE literatura, de nu chiar expresia vieții unei nații ?" — se întreba Alecu Russo, în 1855, în una din Cugetările sale, **pentru a argumenta, în spiritul „Daciei literare" și al întregii generații revoluționare patruzecioptiste, că „avem doar o datorie sfîntă, firească și națională a culege odoarele vieții părintești". Căci „nenorocirea literaturei, pedantă în condei, pedantă în forme, pedantă în idei, care înecă și omoară în țările românești dezvoltarea spiritului și a închipuirei, vine din pricina neștiinței limbei și a tradițiilor părintești ; literatura aceasta nu are rădăcină, nici dă roade". Și după ce vestejește pe cei ce încercau atunci să pocească limba strămoșească („o limbă plămădită două mii de ani în lacrimi, în sînge, în căutarea stelelor și-a naturei"), adică limba vie, a poporului, care — ea — se cuvenea a fi și cea vrednică de a da viață autentică unei literaturi moderne originale, autorul** Cîntării României **pleda ca spiritul public să se îndrepte „la izvorul adevărat : la tradițiile și obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă și formele, și stilul". Căci : „de-ș fi poet, aș culege mitologia română, care-i frumoasă ca și acea latină sau greacă ; de-aș fi istoric, aș străbate prin toate bordeiele, să descopăr o amintire sau o rugină de armă ; de-aș fi gramatic, aș călători pe toate malurile românești și aș culege limba...".**

Deloc întîmplător, tot în 1855, Al. Odobescu scria acel semnificativ eseu Bazele unei literaturi naționale, **evocînd „averea unei literaturi originale" și „cum aceasta, cînd e bizuită pe elemente bune, înalță și lărgește ideile unui popor, curățește morala unei societăți, și chiar întărește puterea politică a unui stat", — pentru ca în Programul ziarului „Steaua Dunării" (la 1 oct. 1855) M. Kogălniceanu să sublinieze că „chiar din început se pune alăturea cu opiniile și tendințele «României literare»", pentru că, „în deplin acord cu poporul nostru poet și redactorul ei (V. Alecsandri), credem că literatura românească trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre".**

Direcția națională, așadar, în cea mai profundă accepție a noțiunii, a fost aceea care și-a demonstrat deplin temeinicia și uriașa ei înrîurire, atît în dezvoltarea procesului revoluționar, prin unirea Principatelor din 1859, prin instaurarea statului național român, prin organizarea instituțională, în frunte cu Societatea Academică Română reunind reprezentanți de pe întreaga arie a patriei, prin dezvoltarea culturii, artelor, literaturii. Eminescu — tezaurul manuscriselor sale o demonstrează — a năzuit la crearea unei mitologii românești, punînd astfel temeliile unei vaste epopei naționale, în spiritul evocării trecutului nostru din cele mai vechi timpuri, în vibrația care o respiră Scrisoarea III-a. **Și, întru aceasta, precedat, de altfel, de un Heliade, de un Bolintineanu, care și ei s-au străduit a da aripi epopeii naționale (în acele încercări cu titluri — „Mihaida", „Traianida" — mai mult decît elocvente), Alecsandri, cu ale sale poeme istorice (precum** Dumbrava roșie) **sau legende istorice (precum** Despot-Vodă) **fiindu-i — cu aceste opere din deceniul al optulea al trecutului veac — contemporan. De altfel — consecvent programului al cărui suflet a fost Bălcescu și la înfăptuirea căruia, cu darul cuvîntului și osteneala faptei, a lucrat acea nobilă pleiadă : Kogălniceanu, Heliade, Negruzzi, Russo, Bolliac, Odobescu, Hasdeu —, cel care, încă în 1852, dăduse, „adunate și îndreptate", celebrele** Doine și Lăcrămioare, **avea, în 1878, să publice acele versuri, devenite, la rîndu-le atît de populare, din ciclul** Ostașii noștri, **inspirate din evenimentul încărcat de atîta semnificație al războiului pentru independența națională a României.**

Îmbogățirea literaturii noastre moderne prin generațiile ce s-au succedat, curentele principalelor ideologii culturale și artistice, marii noștri istorici și marii noștri scriitori din perioada interbelică confirmă tot atîtea temeiuri și exemple inspiratoare înălțării prin geniul creator al contemporaneității a ceea ce poate și se cuvine a se constitui ca epopeea națională. **Este imperativul măreț al epocii pe care — într-o desăvîrșită unitate — nu numai o străbatem, ci o construim prin revoluția noastră socialistă, revoluție purtînd deopotrivă sigiliul cinstirii trecutului multimilenar ca și al vibrației viitorului. Proiectînd astfel la dimensiunile contemporane gîndul formulat atît de sugestiv de același Alecu Russo:** „literatura este pîinea zilnică a unui neam" **și, deci, „cu neamul se începe limba și poezia".**

George Ivașcu

ȘTEFAN CEL MARE – monument de **Eftimie Bârleanu** (Vaslui)

HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN — sculptură în lemn de **Ion Vlasiu**

Impresii din copilărie

Înecat al stelelor,
ecou al fulgerului
prelins pe buza unui nor,
purtam pe umărul drept o plantație de cafea,
pe umărul sting un pui de căprior.

Visam un ocean al cărui far eram eu.
Visam o mare al cărei țărmure sînt.
Visam o corabie de-a cărei proră orbeau
rechinii,

Visam un catarg de care lașii
spînzurau cu limbile-n vînt.

Călare pe rîuri de spice,
călare pe triburi de albine,
ricoșam la fiecare rafală,
măzăriche de-alice.

Mă-nveșmîntam apoi în cuvînt,
cuvîntul mi-l înveșmîntam cu tine,
pămînt al sacrelor rovine,
întîiul, ultimul pămînt.

Vasile Nicolescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dezvoltare şi progres

RECENTA SESIUNE a Institutului din Paris pentru problemele unei noi ordini economice internaţionale — desfăşurată în capitala ţării noastre — a pus în lumină cîteva principii fundamentale pentru bunul mers al relaţiilor internaţionale, pentru susţinerea eforturilor privitoare la soluţionarea unor probleme vitale pentru viitorul omenirii. Apare evident, după expunerile competente şi discuţiile ample ce au avut loc în sesiunea de la Bucureşti a Institutului, că aşezarea relaţiilor economice dintre state pe baze noi şi restructurarea lor în vederea unei ordini economice noi şi superioare celei de pînă acum va constitui un factor determinant pentru progresul economic şi social al popoarelor şi, în acelaşi timp, un mare pas înainte către destindere şi către consolidarea păcii.

Cu prilejul primirii delegaţiei Institutului, condusă de dr. Arturo Frondizi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat că noua ordine economică internaţională „presupune o revoluţie în relaţiile dintre state, presupune să se pună capăt dominaţiei unor ţări asupra altora, sub orice formă, să se creeze relaţii de egalitate, de respect, de întrajutorare, de avantaj reciproc, să se asigure, totodată, accesul în condiţii avantajoase la tehnologiile şi cuceririle ştiinţei". Noua ordine economică nu va putea fi realizată decît pe temeiul unor principii noi de relaţii, în raport cu care este esenţial ca statele dezvoltate să ţină seama de faptul că însuşi progresul lor este legat de lichidarea subdezvoltării. Criza economică din ultimii ani a demonstrat că viitorul ţărilor industrializate, avansate, este legat, nemijlocit, de viitorul ţărilor în curs de dezvoltare.

Sesiunea de la Bucureşti a Institutului, veritabilă „tribună internaţională", a accentuat rolul şi capacitatea acestei organizaţii de a fi promotoarea unui nou mod de abordare a problemelor economice pe plan internaţional.

Naţiunile Unite şi dezarmarea

ÎNTRE EFORTURILE CONSTANTE şi contribuţiile active ale României pentru creşterea rolului Organizaţiei Naţiunilor Unite în viaţa internaţională, acţiunea viguroasă a ţării noastre pentru realizarea dezarmării se face tot mai mult remarcată, reţinînd atenţia unor largi cercuri diplomatice şi de opinie publică. În actualele lucrări ale Comitetului pentru probleme politice şi de securitate al Adunării Generale a O.N.U. s-a şi înregistrat un progres în acest domeniu, votîndu-se, cu o puternică majoritate, o rezoluţie formulată de 9 state între care şi România, în favoarea înfiinţării unui comitet ad-hoc al Adunării Generale cu sarcina de a evalua rolul organizaţiei în sfera dezarmării. Această evaluare va avea următoarele obiective : exercitarea de către O.N.U. a unui rol activ şi deplin în eforturile multilaterale pentru dezarmare, informarea largă a opiniei publice, de către O.N.U., asupra situaţiei din domeniul dezarmării, sporirea contribuţiei O.N.U. la transpunerea în viaţă a acordurilor multilaterale de dezarmare. Altă rezoluţie, vizînd evaluarea situaţiei la cinci ani după proclamarea deceniului dezarmării, cheamă toate statele membre ale Naţiunilor Unite să-şi intensifice acţiunea pentru eliberarea resurselor materiale canalizate către înarmări şi orientarea lor către progresul economic şi social al tuturor ţărilor, în special al celor în curs de dezvoltare.

Iniţiative şi acţiuni consecvente

RELEVÎND ROLUL ROMANIEI în prezentarea şi susţinerea rezoluţiilor privitoare la dezarmare, presa face un bilanţ după două decenii de la primirea României în O.N.U. (14 decembrie 1955) şi enumeră acţiunile consecvente, tot mai cuprinzătoare, întreprinse de ţara noastră în sprijinul îmbunătăţirii şi democratizării activităţii Organizaţiei Naţiunilor Unite.

Cea dintîi luare de cuvînt a unei delegaţii a României în Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite a avut loc în noiembrie 1956. În cuvîntarea sa, ministrul nostru de externe de atunci, Grigore Preoteasa, spunea, referindu-se la primejdia repetării atacurilor împotriva păcii şi independenţei statelor paşnice: „Ne exprimăm totuşi încrederea în posibilităţile Naţiunilor Unite de a face din Adunare locul prin excelenţă al tratativelor internaţionale, al rezolvării, cu participarea tuturor ţărilor, mari şi mici, a problemelor puse în faţa Organizaţiei".

Se înţelege că după trei decenii de activitate (1945—1975) într-o lume în permanentă evoluţie — şi, în special în ultimii 20 de ani, caracterizaţi prin ample mutaţii pe plan mondial, ca prăbuşirea quasi-totală a colonialismului şi apariţia atîtor state noi, afirmarea puternică a ţărilor socialiste, factori viguroşi de pace şi dezvoltare — Organizaţia Naţiunilor Unite se află astăzi în faţa unor probleme deosebit de complexe. În această ordine de idei a concentrat atenţia opiniei publice, a factorilor competenţi, Documentul prezentat de România la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U şi intitulat „Poziţia României cu privire la îmbunătăţirea şi democratizarea activităţii Organizaţiei Naţiunilor Unite, la întărirea rolului său în realizarea colaborării între toate statele, fără deosebire de orînduire socială, a unei lumi mai bune şi mai drepte, a unei păci trainice". Propunerile României, examinate cu atenţie şi interes pozitiv de marea majoritate a reprezentanţilor de guverne la forumul mondial de la New York, sînt expresia politicii externe înţelepte, constructive, de pace şi colaborare, promovată de ţara noastră din iniţiativa şi sub directa îndrumare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Cronicar

Viaţa literară

Omagiu poetului Nicolae Labiş

● Anul acesta, faza finală a celei de a VII-a ediţii a concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş" s-a desfăşurat în atmosfera sărbătoririi celor 40 de ani de la naşterea poetului. Cu acest prilej, la Mălini, satul copilăriei lui Nicolae Labiş, în prezenţa organelor judeţene de partid şi de stat, a tovarăşului **Miu Dobrescu**, prim secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Suceava, s-a deschis în casa familiei Labiş fondul memorial „Nicolae Labiş", care cuprinde acte, fotografii, ediţii ale lucrărilor poetului. Tot aici, în şcoala nouă, modern utilată, purtînd numele poetului, a fost deschisă expoziţia de grafică semnată de **Ioana Nistor-Budeanu**, inspirată din opera poetică a lui Labiş, iar la căminul cultural a avut loc un spectacol omagial.

La Casa de cultură a sindicatelor din Suceava, a fost deschisă, totodată, expoziţia de pictură pe lemn a **Gretei Ţugui**, inspirată din poezia lui Labiş, iar la şcoala din comuna Putna a avut loc o şezătoare literară, apoi un pelerinaj la mormîntul lui Ştefan cel Mare de la Putna. La toate aceste manifestări au participat : **Arcadie Arbore, Sergiu Adam, Paul Balahur, George Bălăiţă, Ion Beldeanu, Florin Bratu, Radu Cârneci, Constantin Coroiu, Adi Cusin, George Damian, Doina Doru, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Grigore Ilisei, Radu Mareş, Octav Mononaru** — directorul Muzeului judeţean, **Marcel Mureşanu, Ion Paranici, Domniţa Petri, Alexandru Pascu, Nicolae Prelipceanu, George Sidorovici, Alexandru Toma** — preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava — **Ion Ţugui, Laurenţiu Ulici, Horia Zilieru.**

Concursul de poezie „Nicolae Labiş", organizat de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Uniunea Scriitorilor, s-a desfăşurat sub preşedinţia de onoare a poetului **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi a întrunit peste 100 de concurenţi tineri, poeţi sub 25 de ani, needitaţi în volum. După preselecţia de rigoare, juriul, format din : **George Bălăiţă, Radu Cârneci** — preşedintele juriului, **George Damian, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Liviu Leonte, Ion Paranici, Alexandru Pascu, Nicolae Prelipceanu, Alexandru Toma, Ion Ţugui, Laurenţiu Ulici** şi **Horia Zilieru**, a acordat premiile următorilor concurenţi :

1. Premiul „Nicolae Labiş" — **Domniţa Petri**, studentă, judeţul Bistriţa Năsăud ; 2. Premiul Uniunii Scriitorilor şi premiul Editurii „Junimea" — **Viorel Sînpetrean**, student, municipiul Bucureşti ; 3. Premiul al II-lea — **Cleopatra Lorintiu**, elevă, Bistriţa-Năsăud ; 4. Premiul al III-lea — **Valeriu Drăguşanu**, student, Suceava ; 5. Premiul revistei „Ateneu" — **Carmen Laura Zarzu**, elevă, Bacău ; 6. Premiul revistei „Cronica" din Iaşi — **George Vulturescu**, instructor al Casei de cultură din municipiul Satu Mare ; 7. Premiul revistei „Luceafărul" — **Emilian Marcu**, bibliotecar, Iaşi ; 8. Premiul revistei „Tribuna" din Cluj-Napoca — **Gabriel Stănescu**, student, Bucureşti ; 9. Premiul ziarului „Zori Noi" — **Mircea Rostas**, balerin, Cluj-Napoca ; 10. Premiul Comitetului judeţean Suceava al U.T.C. — **Mihai Babei**, asistent medical, Botoşani ; 11. Premiul Comitetului judeţean Suceava de luptă pentru pace, **Gelu Dorian**, profesor suplinitor, Botoşani ; 12. Premiul Centrului judeţean de librării — **Constanţa Munteanu**, profesoară, Botoşani ; 13. Premiul Consiliului judeţean al pionierilor — **Lăcrimioara Blănaru**, elevă, Suceava. De asemenea, s-au acordat trei menţiuni obţinute, în ordine, de : **Vasile Bodea**, muncitor, Galaţi, **Elena Varga**, profesoară, judeţul Prahova, şi **Virgil Raţiu**, metodist la Clubul tineretului din Bistriţa.

Premiile au fost înmînate cîştigătorilor în cadru festiv, în Sala mare a Casei de cultură a sindicatelor din Suceava. Laureaţii au prezentat apoi un recital poetic din creaţiile premiate.

Seară Macedonski

● La Casa studenţilor din Bucureşti, sub auspiciile Muzeului Literaturii Române, a avut loc o seară omagială dedicată lui Al. Macedonski. Invitatul de onoare al serii a fost poetul **Mihail Cruceanu**, care a depănat amintiri despre cenaclul „Literatorul" şi mişcarea literară a epocii respective.

„Danubius 1975"

● În sala Teatrului de Stat din Galaţi, în după amiaza zilei de 6 decembrie, s-a desfăşurat o şezătoare literară (recital de versuri patriotice şi dialog cu publicul participant) în cadrul festivităţilor „Danubius 1975". Şi-au dat concursul poeţii **Ioan Alexandru, Maria Petra, Gheorghe Pituţ, Gheorghe Tomozei, Ion Trandafir** şi **Romulus Vulpescu**. Festivitatea a fost deschisă de tovarăşa **Maria Simionică**, preşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Galaţi.

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor, a sosit în ţara noastră scriitorul grec **Costas Valetas.**

● Ne vizitează ţara o delegaţie de scriitori iugoslavi compusă din **Ivan V. Lalic**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, **Dušan Djurišic**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Muntenegru, **Názni Rahmani**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Kosovo, şi **Ferenc Deak**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Voivodina.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova **Igor Blok, Al. George, Al. Oprea, Radu Petrescu, Ion Vlad, Vlad Sorianu.** Tot la Moscova, în schimb redacţional, au plecat **Elisabeta Mocanu** şi **Madeleine Fortunescu.**

La librăria Mihail Sadoveanu

● În ziua de 5 decembrie a avut loc lansarea volumului de versuri **Pronostic** de Liana Corciu. A prezentat Mihai Gafiţa, actorii Eugenia Macri şi Silviu Stănculescu recitînd cîteva dintre poezii.

● Tot la Librăria Mihail Sadoveanu, în seara zilei de 8 decembrie, a avut loc lansarea volumului **Ploaia de simburi** al poetei Doina Sterescu. Din partea Editurii Cartea Românească a vorbit, de asemenea, Mihai Gafiţa.

Evocare Pavel Dan

● Comitetul orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă Blaj a organizat de curînd la Casa de cultură din localitate o evocare a scriitorului Pavel Dan. Despre opera prozatorului ardelean şi relaţiile ei cu Blajul a conferenţiat **Ion Buzaşi.** A participat **Sergiu Pavel Dan**, fiul scriitorului, care a vorbit despre receptarea actuală a prozei lui Pavel Dan. În încheiere, profesori din localitate care l-au cunoscut personal pe Pavel Dan au evocat episoade ale activităţii scriitorului din perioada blăjeană (1932—1937).

Thomas Mann

● În cadrul marilor aniversări culturale ale Consiliului mondial al păcii şi UNESCO, a fost organizată de Comitetul naţional pentru apărarea păcii, Uniunea Scriitorilor şi Institutul român pentru relaţiile culturale cu străinătatea o manifestare consacrată lui Thomas Mann. Despre opera şi personalitatea marelui scriitor a vorbit prof. dr. **Jean Livescu**, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, preşedintele Comisiei Naţionale Române pentru UNESCO.

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat o consfătuire a cenaclurilor literare din judeţul Timiş la care a fost prezent poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul asociaţiei. De asemenea, asociaţia a iniţiat la Salonul literar ştiinţific al Bibliotecii judeţene un medalion „Ion Arieşanu", la care au fost prezenţi **Mircea Şerbănescu** şi **Nicolae Ţirioi.** Totodată, au fost organizate şezători literare la clubul „Constructorul" şi la şcoala generală nr. 6, la care au fost prezenţi : **Dorian Grozdan, Al. Jebeleanu, N. Irimia, G. Jurma, Timotei Jurjică, N. Sîrbu.**

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat o seară de poezie la Clubul sportiv „Politehnica" unde a fost prezent **Horia Zilieru.** De asemenea, au avut loc festivaluri literare, la şcoala generală din comuna Grajduri, la Ateneul Tătăraşi şi la preventoriul studenţilor din Iaşi, cu participarea poeţilor **Ion Chiriac, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Haralambie Ţugui.**

Vineri 5 decembrie a.c. la Casa „Pogor" a avut loc cea de a 2-a şedinţă a cenaclului literar „Junimea", invitatul de onoare fiind **Ioanid Romanescu.** Au citit versuri **Ion Boroda** şi **Mihai Leoveanu.**

ATELIERUL DE DRAMATURGIE

● S-a redeschis cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti cu „Atelierul de dramaturgie". În prima şedinţă, **Paul Cornel Chitic** a citit piesa intitulată „Sîntem şi rămînem".

Şantier

Eugen Barbu

a definitivat romanul **Ianus**, ce face parte din ciclul cuprinzînd „Şoseaua Nordului" şi „Facerea lumii". Pregăteşte o **Istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent.** Scenarizează romanele **Bietul Ioanide** şi **Scrinul negru** de G. Călinescu.

Ştefan Popescu

are la Editura Minerva **Dicţionarul filosofic al lui Voltaire**, iar la Editura Univers tălmăcirea lucrării **Ţăranul ajuns** de Marivaux, ambele realizate în colaborare cu Luminiţa Petru. A încredinţat Editurii Ion Creangă volumul **Chiţibuş şi Boroboaţă**, Editurii Militare romanul **Pajura cu două capete**, iar Editurii Eminescu volumul de versuri **Taraf.** Lucrează la romanul **Nicolaus Olahus.**

Dan Verona

a încredinţat Editurii Eminescu volumul de poeme **Cartea runelor** şi Editurii Cartea Românească selecţia de versuri intitulată **Adaos la un tratat de fericire.**

Corneliu Omescu

a predat Editurii Eminescu romanul **Timidul şi vidra** (din ciclul **Aventurile unui timid**), Editurii Albatros romanul fantastic **Răpirea bărbaţilor**, iar Editurii Cartea Românească volumul de nuvele **Noaptea printre maşini.** Lucrează la romanul **Dosarul unui sentiment.**

SEMNAL

EDITURA MINERVA

D. Anghel — PROZĂ. Text îngrijit, prefaţă şi tabel cronologic de M.I. Dragomirescu. Biblioteca pentru toţi. 296 p., lei 5

Adrian Maniu — JUPÎNUL CARE FĂCEA AUR, proză poetică. Ediţie şi prefaţă de G. Gheorghiţă. 248 p., lei 9,75

Barbu Lăzăreanu — CU PRIVIRE LA MEŞTEŞUGARII CUVINTELOR. Ediţie îngrijită de Mariana şi Victor Iova. 433 p., lei 16.

EDITURA EMINESCU

Tudor Octavian — NOIEMBRIE VITEZĂ (roman). 170 p., lei 7

Pompiliu Marcea — NAŢIONAL ŞI UNIVERSAL. Studiu introductiv şi antologie. 420 p., lei 22,50

EDITURA UNIVERS

Tzvetan Todorov — POETICA. GRAMATICA DECAMERONULUI. Traducere şi studiu introductiv Paul Miclău, 205 p., lei 10

EDITURA ALBATROS

Lucian Avramescu — POEME. 68 p., lei 5,75

Marcel Petrişor — MĂREASA. 218 p., lei 8,75

Romulus Dianu. — FAUNA BUFONĂ, vol. II. 224 p., lei 8,25

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Ioana — VIAŢA DUPĂ O ZI (versuri). 85 p., lei 6,75

ERATĂ

● La poezia **De Patrie** de Constantin Chioralia, apărută în nr. 48, a se citi corect : versul 5: Cît e de ampiu...; la versul 7 şi 8: e sîn în care acostez ca să rămîn; versul 12: I te sustragi doar cînd nu mai respiri; ultimul vers se elimină.

● În acelaşi nr., la pag. 22, la **Aragon despre avangardă**, la al. 3, r. 6-7, a se citi corect: atîta vreme cît nu se va sfîrşi să se considere...

CRITICA şi PUBLICUL

NECESITATEA criticii — afirmată de atîtea ori şi pe toate vocile — nu mai constituie subiect de discuţie (nici poate pentru cei care, refuzînd s-o vadă aplicată pe propria lor operă, o admit însă cu entuziasm pe... pielea altora), dar sigur rămîne subiect de precizări. Inteligenţa omenească nu se poate defini fără facultatea critică, de înţelegere şi distincţie, operînd pe baza analizei celei mai lucide.

Criticii literari sînt oameni întru nimic diferiţi ca structură de ceilalţi ; ei cată a avea anumite calităţi numai într-un grad mai înalt. Activitatea criticului are la bază aceleaşi gesturi fundamentale, comune tuturor oamenilor care iau în mînă o carte, şi se desfăşoară într-un fel care e şi trebuie să rămînă la îndemîna tuturor celorlalţi muritori. Unii criticii, exasperaţi de tocmai ceea ce e esenţial în lucrarea lor — considerînd, pe nedrept, acest lucru prea banal — adoptă modelul ştiinţelor exacte şi încearcă să emuleze cu limbajul universal al acestora, fără să-şi dea bine seama că se depărtează în fapt de specificul, tot atît de universal, al literaturii. Succesele acestea sunt numai înşelătoare, pentru că îngustează (atunci cînd izbutesc, ceea ce e încă discutabil !) terenul de contact al publicului cu literatura, transformînd de multe ori critica într-un exerciţiu suficient sieşi şi, în ultima analiză, steril. (Înlocuirea limbajului simplu şi frumos al logicii cu un jargon prefabricat, riguros e drept întrucît e acceptat şi respectat convenţional, şi în fond perfect inadecvat să surprindă realitatea unei opere de artă, e o deşartă iluzie, care încetul cu încetul se năruie sub acţiunea tenace şi sigură a modestului bun simţ, mai ales cînd e chemată să dea socoteală de rezultatele ei practice).

CITITORUL simte că o operă literară, oricît de complexă, e un obiect de abordare simplă care i se adresează direct, căci se întemeiază pe un nivel de înţelegere universală. Abordarea aceasta e simplă, dar în acelaşi timp dificilă, necesitînd cultură, educaţie a gustului, inteligenţă a specificului artei şi, mai ales, **conştiinţă critică.** În acest sens trebuie să lucreze criticul. E necesar ca el să-l deprindă pe cititor nu cu ideea de a primi de-a gata verdicte critice (fără drept de apel şi încurajîndu-l să nici nu mai citească respectiva carte), ci cu ideea că actul critic e cea mai firească, permanentă şi obligatorie acţiune a spiritului. Nimic din domeniul artei nu există fără examenul critic, mereu reluat, la toate nivelele de inteligenţă, de gust şi de cultură.

Nu punem neapărat la socoteală — pentru a umili pe unii orgolioşi — situaţiile în care inteligenţa şi receptivitatea publicului pot depăşi pe aceea a criticilor profesionişti. Acestea sînt, oricum, cazuri accidentale, în care de fapt se produce o scindare între opinia criticii elocvente şi cea tăcută şi anonimă — de multe ori mai severă şi mai redutabilă decît se crede. Aceasta din urmă există şi se face simţită ; criticii profesionişti trebuie s-o presupună în acţiunea lor. Căci pe însăşi această conştiinţă, reală deşi mai confuză, se constituie acţiunea criticului. Această acţiune nu e una de descoperire (şi, bineînţeles, în nici un caz de „invenţie"), ci mai degrabă de **recunoaştere** în care trebuie să existe un nivel dezvoltat de înţelegere şi de gust al publicului. Situaţia unui critic care ar vorbi în faţa unui concert de guri-căscate şi fără glas este pe cît de ispititoare pentru unele spirite dogmatice, pe atît de în afara realităţii. Cititorul trebuie numai ajutat în demersul său, nu paralizat prin „impunerea" de opinii.

CRITICA are şi rolul de a crea o solidaritate, de a mobiliza opinia publicului. În acest sens, în cultura noastră s-au realizat imense progrese în ultima vreme. Vechea lamentaţie a generaţiilor precedente de cititori : „Ne trebuie un Maiorescu !" a devenit în fapt o imposibilitate istorică, şi tocmai acesta a fost marele rol istoric al criticului junimist : că prin sporirea conştiinţei critice a anihalat posibilitatea unei critici intervenind în plină confuzie şi indicînd nişte adevăruri prea simple. Azi nivelul estetic de înţelegere, delimitare şi receptare este mult superior celui din trecut. Dar procesul nu e încheiat. Idealul către care critica trebuie să tindă e ca fiecare cititor să devină un Maiorescu, dacă înţelegem prin numele acestuia curaj, fermitate în opinii, lipsă de menajamente în abordarea oricărui autor, interes şi încurajare faţă de personalitatea originală.

Deşi criticul foloseşte alt limbaj decît artistul şi acţionează asupra cititorilor pe alte căi decît acesta, el ajută în felul său propriu opera de artă, lărgind sfera ei de receptare şi făcînd din această receptare un proces cu cît mai mulţi protagonişti lucizi şi interesaţi de realitatea specifică a artei. Criticii trebuie să abandoneze ideea că activitatea lor este o discuţie între ei. Criticul nu numai că scrie pentru public, dar trebuie să întreţină un dialog cu ceilalţi critici şi cu publicul. El nu trebuie să-şi subaprecieze cititorii, socotindu-i de un nivel prea elementar, ci trebuie să presupună conştiinţa lor mereu activă — şi care, dealtminteri, nu o dată intervine deosebit de just, suplinind-o sau corectînd-o pe cea a specialiştilor. Orice abordare a unei cărţi este o acţiune provizorie, care se cere întregită atît de critica ulterioară, cît şi de revenirile criticului asupra afirmaţiilor iniţiale. El nu-şi poate epuiza „subiectul" analizei, dar poate să indice esenţialul şi căile de abordare pentru alţii.

Prin acest simplu fapt, criticul solicită colaborarea cititorilor, şi nu se poate distanţa de ei, oricît de savant şi de iscusit ar fi sau s-ar pretinde. El dă o formă radicală şi, pe cît posibil, exemplară, unei idei obiective, la care şi cititorii obişnuiţi au acces. Acţiunea cea mai notabilă, am zice, dacă n-am socoti-o strict obligatorie, a unui critic e întreţinerea, în cel mai larg sens al cuvîntului, a unui climat de discuţie, a unui **dialog permanent,** necesar pentru însăşi viaţa literaturii. Şi, de aceea, nu vom osteni nicicînd repetînd afirmaţia că un critic există cu adevărat numai prin edificarea şi recunoaşterea unui climat de înţelegere şi împotrivire, de afirmaţie şi rezervă, de permanentă punere în discuţie.

Alexandru George

Tanasis Fappas : MATERNITATE

(Din Expoziţia deschisă la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu", sub auspiciile Uniunii Artiştilor Plastici şi ale Uniunii Scriitorilor)

Şi nu este astru

Vedeam pădurea departe.
În zarea cea limpede a dimineţii,
Frunzişul era o armată speriată,
Năvălind, de pretutindeni, mistreţii.

Şi totuşi, pădurea era sublimă
În rugul ce şi-l ridicase treptat,
Mi se părea că văd, acolo, strîns
Întregul şi neasemuitul orgoliu de bărbat.

Vedeam, uneori, şi marea
Atît de stăpînă şi ameţitoare,
Pentru corăbiile plutind în derivă
Şi nesigure, trecînd, prin strîmtoare.

Treptat-treptat, prin zarea dimineţii
Răsărise o stea de dimensiuni copleşitoare,
„Şi nu este astru" — mi-ai şoptit,
Ci patria ce ne înalţă, în zori, pe fiecare.

Grigore Scarlat

Poezie feminină

MAI MULT, poate, decît oricare altă poetă română, Constanța Buzea e obsedată de condiția umană. În ipostaza ei feminină. Lirica sa, în succesiunea volumelor, nu e altceva decît reprezentarea acută a acesteia. La vîrste consecutive, punctate prin momente relativ hotărîtoare. De la momentul adolescenței umbrite de memoria unei copilării traumatizate de război și de urmările lui imediate, continuînd cu acela al descoperirii sensului luminos al existenței, dar și cu al întrebărilor obscure, urcînd apoi pe „coline", vibrînd „la ritmul naturii", trecînd prin „sala nervilor", căutînd „leac pentru îngeri", conferind „agonicelor" sensul etimologic de luptă, știind că viața nu exclude „răsadul de spini". Demersurile sînt, așadar, variate, policromînd universul imaginar al Constanței Buzea în paleta cîtorva laitmotive de interes etern uman. Unul dintre ele fiind cel erotic. Sinonim cu străvechiul și mereu actualul laitmotiv al ideii de fericire. Erotic în accepție mitică, plenară, deopotrivă telurică și serafică, interogativă și saturată de certitudini. Filosofic și etic, la nivelul trăirilor ontologice și al circumstanțelor gnoseologice. Poeta străbătînd, cu fiecare plachetă, anotimpuri și situații menite a configura adevăruri, atitudini, unghiuri diferențiate.

În **Ape cu plute**, investigația are în vedere spațiul afectiv al dragostei rănite. Vorbește, aici, femeia cu nostalgia reliefurilor sentimentale de altădată, a credințelor stenice, a iluziei, a statutului de pereche. Ajunsă, acum, la descoperirea insolitului numit solitudine. Cînd fericirea e conjugată la timpul trecut. Stare echivalînd cu triștețí, melancolii, regrete, articulate eminescian, nu atît euritmic, cît prin desfacerile lor cosmice, prin natura mișcărilor interioare. Și nu o dată, reluînd un alt laitmotiv, prin întoarceri la miracolele vieții, la ideea de puritate și candoare, adică la izvoarele poeziei înseși.

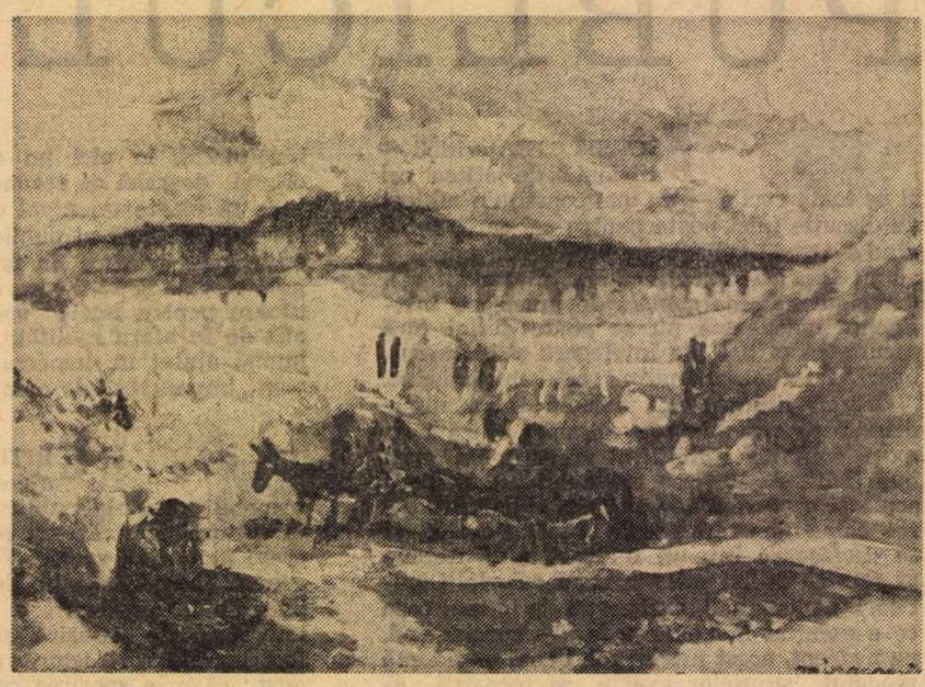
Elocventă mi se pare, sub multiple raporturi, o poemă ca **Leagăn :** „Cînd toate vocile sunt sfinte, / Ca fără gură, fără simț, / Cînd întruparea este leagăn / Și spiritul un cal cu prinț, / Urmînd neliniștii rănite / De dinainte de păcat, / Crengi cresc cum vinele de sînge / În fătul încă nemișcat. // Fratele meu din întuneric, / Prădați de-am fi de-aceeași zi ! / Urmînd neliniștii rănite, / Cuvintele ne vor gîndi. / Zvîrliți în astenia largă, / În lume suferi-vom mult, / Deșertăciunea minții noastre, / Tu să vorbești, eu să ascult. // Urmînd neliniștii rănite, / Eu cred în leagănul rămas, / Unde tu vii ca să te chinui, / Perechea mea fără de glas. // Ce lume răpitoare, totuși, / Cîți iambi de aur ți-am trimis ! / Cît somn respiră poezia / Din leșurile care-au scris !" Laitmotive care se asociază adesea cu acela al timpului, privit în metamorfozele sale. Temă mai veche a liricii Constanței Buzea, în viziunea căreia timpul subiectiv și cel obiectiv, peisajul interior și cel exterior se sugerează reciproc, iar contemplația nu e decît o formă a autoscopiei. Ca într-un sonet de transparența celui intitulat **Lumină :** „E vremea dulce, să tot stai pe-afară, / Te-ajută frunzele și te-nsenină, / Sevele, nervii,-s fragedă lumină, / Cețos și pur polen de sălcioară. // Eu nu știu, ziua pare că migrează / Întinsă între fluturii de noapte. / În limbă duci un gust sărat de lapte, / Și-ai repeta la nesfîrșit o frază // La care să-ți răspundă cu iubire / De așteptare și de regăsire, / Neamuri de flori, de turme și de oameni. // Tăcut și liber întru primăvară, / Cu propriul tău vis care lucrează / Să fii aproape și să te asameni." Sînt, aici, evident, accente pillatiene, cum, în alte poeme din **Ape cu plute**, răzbat ecouri argheziene.

Interesant pentru evoluția poeziei cultivate de Constanța Buzea e faptul că aceasta tinde să ancoreze în neoclasicism, că verbul ocolind obscurul nu ocolește gravul, că problematica vizează trăiri esențiale, iar expresia se distilează în translucid.

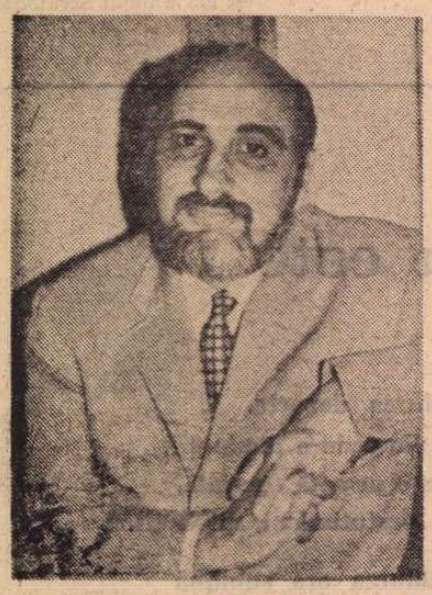
TEMPERAMENTAL, Gabriela Melinescu rămîne încă o pasională care trăiește clipa în durată, destăinuindu-se, în consecință. Erosul, laitmotivul plachetei **Împotriva celui drag,** își relevă condiția de imperativ al firii, de valoare umană fundamentală, definitorie. Pretinzînd sinceritatea absolută, gestul romantic, monologul sau dialogul ipotetic, asociația metaforică imprevizibilă, hîrjoana, în formula Cătălinei eminesciene, mai exact spus, a Femeii care cochetează, tremurînd pentru sine, care se dezvăluie se întreabă, se identifică, e cînd Cezară, cînd Demon, cînd Madonă, cînd Veneră, cînd Persefonă, cînd Penelopă, jucînd șah cu ea însăși, cu lumea și cu iubitul. O poemă ca **Scrisoare I** mi se pare a fi caracteristică : „Nimic pe lume nu-mi e mai drag ca tine. / Te iubesc, vreau să-ți spun întîmplări : / la taina mea sfios să privești. / Din trupul meu de electrum / ca din adîncul lacului a ieșit un clocot. / Cînd mă pieptăn, din păr îmi cazi / mai frumos decît ai fost. // În casa mea cornalina dă fructe, lapis-lazuli înfrunzește, / ca în fața reginei cerșetoare vin corbii, / elanul lor de zbor e pofta mea de tine. / Foame îmi este. / Eu sînt răul care vine spre tine / și binele pe care-l pierzi. Foame îmi este. // M-am gîndit la mîinile tale fără număr / risipite în dansuri, / la ochii tăi făcuți coroană în jurul capului, / la chipurile tale în toate părțile deodată ; / încheieturile tale încordate le iubesc / ca gleznele zvelte ale cailor — / cu picioare ca ale tale se poate umbla pe ape. / Ascunde-te în părul meu, cînd mă pieptăn / să cazi din el / mai frumos decît ai fost ! // Cînd vorbesc îmi intră aerul în gură / și te înghit ca femeia păianjenelui. / În creierul meu ești acum — / așteaptă-mă, pentru că te iubesc, / de foame să te inventez încă o dată".

Prin incandescența tensiunilor emotive, întregul volum stă sub semnul văpăilor. Divulgate. Al nevoii de denudare. De fericire. De vis al **Cîntării cîntărilor.** Vis de mireasă.

Aurel Martin



PAUL MIRACOVICI : „Peisaj"



DINU PILLAT

PRIETENUL meu de o viață, Dinu Pillat, care ne-a fost răpit atît de uluitor, era un bărbat curajos și demn, franc în exprimarea gîndului, pătruns de simțul răspunderii intelectuale și morale, prin urmare un om liber, puternic și drept.

Să fie drept s-a străduit toată viața și de cele mai multe ori a reușit, fiindcă un om adevărat trebuie să poată reuși acest lucru. Ținea la părerea lui nu pentru că era a lui, ci pentru că o credea dreaptă, ținea la ea atîta timp cît o credea dreaptă. Dacă i se întîmpla să greșească sau i se părea că a greșit, nu ezita să rectifice fără întîrziere și fără inutile explicații, căci nu avea, caz omenește aproape utopic, mai ales pentru un scriitor, absolut nici o urmă de vanitate.

Era tolerant și înțelegător cu credințele și sentimentele altora și era alături de oricine încerca să sporească pe pămîntul acesta dreptatea și omenia. Avea ca nimeni altul darul de a prețui, de a respecta și a admira, totdeauna dezinteresat și cu o surprinzătoare spontaneitate ; nu amîna nici o secundă manifestarea acestor sentimente, de primă importanță pentru el fiindcă, atunci cînd sînt just plasate prin ordine, înfrumusețează și bucură.

Spiritul său critic era cît se poate de ascuțit și de discriminator, întemeiat pe gustul sigur și marea cultură pe care le datora fericitei ambianțe familiale, ca fiu al unuia din marii poeți și cărturari ai țării noastre și al unei strălucite artiste a penelului. Dar spiritul său critic nu l-a făcut să scrie niciodată negativ ; poate și din faptul că n-a ținut cronică literară curentă. A înțeles totdeauna să facă ceea ce pentru el avea prioritate : să-și decidă preferințele și să le adîncească prin scrupuloasă exegeză. De aici opțiunile lui esențiale : Ion Barbu, căruia i-a consacrat două monografii, din care ultima, mult mai amplă, e încă inedită, și studiul său capital asupra lui Dostoievski în conștiința literară românească, la care a lucrat pînă în acea zi de început de octombrie a acestui an, cînd înverșunata violență a bolii l-a lovit în frunte. Trebuie să amintim munca lui migăloasă de erudit pasionat și abnegația cu care s-a devotat editării operelor altora : el ne-a revelat proza extraordinară a lui Ion Barbu, el ne-a dat prima ediție completă și exactă, în tiraj de masă, a operei acestuia, el ne-a dat o antologie strict selectivă a momentelor de culme în poezia noastră interbelică plasate în contextul recepției lor critice, antologie alcătuită pe un criteriu estetic personal și consecvent, nedeclarat, dar vădit prin structura cărții.

Vor rămîne ca modele ale genului portretele lui Ion Pillat și G. Călinescu, scrise cu o concizie, un echilibru și o economie atît de severe încît umorul și dramatismul imanent se insinuează imperceptibil, dar pînă la urmă cu putere, dintr-o contemplare, aș spune, nu numai obiectivă, ci obiectuală sau, cum ar fi spus Maiorescu, „impersonală".

Inteligența și luciditatea lui Dinu Pillat, și experiența vieții de care a avut parte, îi făceau să vadă lumea pătrunzător și exact. Dar era atît de bun și de generos, încît, judecînd după sine însuși, nu atribuia decît greu și tîrziu acțiunilor altora acele mobiluri joase pe care nu rareori le au. De aceea s-a lăsat uneori amăgit de simulacre. Din aceste decepții unele i-au fost peste fire de adînci și dureroase. Nu cred că l-au strivit, căci era un bărbat de o esență foarte tare. Iubea mult viața și bucuriile ei, tot atît de bine cele mici, ca și cele mari, și avea un dar minunat de a ride, un ris tineresc, irezistibil și cuceritor. Omul acesta mai mult scund, cu mîini mici, stîngaci printre obiecte, emana o rară autoritate și prestanță. Moartea i-a fixat o înfățișare austeră și gravă, de nobil spaniol contemporan cu Góngora și Velazquez. Acesta e chipul său cel adînc, cel definitiv și definitoriu, ce nu-l contrazice pe cel sociabil, prietenos și vesel pe care i-l știam. Nu-l contrazice, dar îl preia și-l acoperă, căci acum s-a încheiat drumul lui prin lume. Ne rămîne amintirea lui și ne rămîn cărțile pe care le-a scris. În acele pagini de un stil exact și sobru, în care și-a interzis orice efuziune, voi auzi de acum înainte glasul său prietenesc și săritor, glasul său ferm și bine dispus, așa cum i-l auzeam la telefon cînd se grăbea să-mi spună cu un minut mai devreme ce mult i-a plăcut articolul sau poezia cutăruia, apărute chiar atunci în vreo revistă.

„A murit Enghidú, prietenul meu, care ucise cu mine lei" — acest citat din Ghilgameș pus de Nichita Stănescu în fruntea unui poem al său îmi vine în minte mereu, acum, cînd a murit Dinu Pillat, prietenul meu. El avea un fel al lui de a ucide neadevărul și nedreptatea : privindu-le în ochi, fără sfială, căci nu se temea de nimic omenesc, și punîndu-le, fără alt ocol decît al bunei cuviințe, întrebarea esențială, întrebarea lui Parsifal.

Ceva din Parsifal avea în firea sa Dinu Pillat. Cu el se stinge în cel mai demn chip vechiul mare nume moldovenesc, menționat de Cantemir în **Descriptio Moldaviae.**

Al. Paleologu

BIOBIBLIOGRAFIE

● Poet (versuri publicate încă din 1938 în „Universul literar" și „Albatros" — 1941), prozator (romanele **Tinerețe ciudată** — 1943 și **Moartea cotidiană** — 1946), eseist și istoric literar, Dinu Pillat s-a născut la 20 noiembrie 1921 la București. Urmează Liceul „Spiru Haret", iar în 1945 termină Facultatea de litere din orașul natal. În anul 1947 își susține doctoratul la G. Călinescu (căruia i-a fost asistent 2 ani) cu teza **Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea** și lucrarea **Contribuții la biografia lui Ion Pillat.** Din 1957 (cu oarecare întreruperi) a funcționat ca cercetător la Institutul de istorie literară „G. Călinescu". Principalele sale studii, despre Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, V. Voiculescu, M. Blecher, Emil Botta, Marin Sorescu ș.a., au fost adunate în volumul **Mozaic istorico-literar, secolul XX,** apărut în 1969 (reeditat în 1971). Tot în 1969 i-a apărut micromonografia **Ion Barbu.** În anul 1974 i-a apărut la Editura Cartea Românească antologia **O constelație a poeziei române moderne** (Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea, Voiculescu).

Numeroase alte studii și lucrări de amploare rămîn, deocamdată, răspîndite în diferite publicații, un număr însemnat din acestea în „Revista de istorie și teorie literară".

„Marea călătorie“

ÎN VIITOR, probabil, cînd proza românească modernă va fi lăsat în urmă o perspectivă destul de largă și adîncă, un critic va pune față în față copilăria lui Creangă (ori a lui Sadoveanu) cu a lui Marin Preda din **Imposibila întoarcere.** O diferență de unghi de vedere e clară de pe acum. Aceea dintre lirism și psihologie. Dintre o anume ingenuitate a stării pastorale și luciditatea nemiloasă a observației directe... „Erau foarte săraci — conchide Marin Preda revenind la matcă, între săteni, și revăzîndu-și la maturitate ținutul copilăriei — dar nu păreau doritori să afle cauza sărăciei lor, erau mai degrabă interesați să pună în discuție situația din Parlament, ce a zis Iorga «cel care-avea doi creieri», ce a zis Madgearu, ce-a zis Brătianu...“.

Proza noastră ar fi rămas în pierdere, dacă (fac această presupunere absurdă), dacă Marin Preda ar fi fost un scriitor exaltat, sau, și mai rău, semănătorist, — cum el însuși se întreabă vizitîndu-și satul. El are forța sinceră de a nu romantiza copilăria, un teritoriu de inspirație specific romanului de azi, mai ales — teritoriu sentimental, gata să devină o dulce capcană pentru scris, fiindcă iată care sînt concluziile imposibilei întoarceri la origine :

„Dacă aceste amintiri despre acea poiană (a lui Iocan, n.n.) mă stăpînesc cu atita putere nu este pentru că sînt prizonierul copilăriei mele, ci pentru că abia acum, la maturitate, descopăr viața ei din amintire, vocația profund democratică a poporului nostru“. Concluzie de reținut, în treacăt. Nimeni n-a mai formulat astfel pînă acum acest adevăr.

S-ar putea ca centrul operei lui Marin Preda să devină, peste o sută de ani, însăși **Imposibila întoarcere,** carte în care imaginarul este total absent și unde realitatea capătă, prin laborioasa ei expunere artistică, aerul unor ficțiuni grotești, savuroase, truculente, — lăsînd totuși ochiul teribil de clar. Poziție explicată într-un articol de două pagini numai, — „Stilpul de foc imaginar“ din volumul de publicistică amintit și care constituie o veritabilă profesiune de credință estetică, o „Artă poetică“ în înțeles larg... Scriitor, după Marin Preda, ar fi trebuit să ajungă colegul său de clasă, Ion M. Ion (acest mic Don Quijote rural !), ale cărui istorioare fantastice stîrneau hazul și admirația profesorilor în anii de școală. Ion. M. Ion, maistrul-mecanic de mai tîrziu din comuna Roșiori, vizitat de scriitor la el acasă, — năstrușnicul electrician amator care se juca cu fulgerele instalației domestice, posedat de o viziune ireală a existenței. Așa ar arăta un artist baroc — exemple în marea literatură universală sînt destule — poate veritabilul artist, sau scriitor. **Nu eu trebuia să ajung scriitor, ci el** — mecanicul din Roșiori, mărturisește Marin Preda care, elev fiind, scria acasă scrisori ca acestea : „Voi ce mai beți, ce mai mîncați ?... Popa Alexandru tot cu ață albă își coase izmenele ?...“.

Consecvent realismului său obsedant, autorul **Morometilor** nici mai tîrziu, cînd epopeea lui țărănească va fi gata, nu va ceda imaginarului, ca și cum, pînă la acesta, viața adevărată ar mai oferi o sumedenie de subiecte, la fel de captivante. Poate că așa a trebuit. Nu un stilp de foc al imaginației să susțină lumea prozatorului dintre Dunăre și dealuri — ținutul cel mai expus vicisitudinilor istoriei noastre — ci doar ochiul său revelator ca un microscop, în care invizibilul se face vizibil, și invers, acesta din urmă devenind parcă eteric prin complexitatea explorărilor (și a stilului).

Marin Preda
(fotografie de C. Mierlescu)

EXTRĂGÎND tot ce se poate extrage ca sevă, în proză, din cîmpia epică, hrănitoare, și care nu produce miraje, decît grîu vînturat în palmă, bob cu bob, scriitorul — dar numai el — **s-a întors** la prototipul „fierăriei“, eternizată, la „Academia“, „liberalilor“ săi dispăruți, eroi intrați în marea galerie a literaturii noastre...

Ceva îl împinge pe Marin Preda dincolo de „planul imediat“, la fel ca pe acel erou al său, halucinant, pe care ceilalți băieți, tot așezîndu-se unul lîngă altul pe banca lungă de scîndură, îl fac să se retragă treptat spre extrema limită, pînă va cădea în gol, la capătul băncii — sau, cine știe, al vieții practice. Această stare hipnotică apare, minuțios analizată, într-un autoportret executat după o fotografie din pubertate a băiatului somnolent de odinioară, — pasaj pe care l-am mai citat o dată și la care revin, fiindcă în el apare structura viitorului scriitor obsedat de lumina înghițată între noapte și zi a realității...

„Aveam într-adevăr această stare de încetineală. Trebuia să mi se spună un lucru de mai multe ori, ca să-l înțeleg. Surorile, frații mei, ca să mă facă să pricep ceva, sau să aduc ceva de undeva, trebuiau să se răstească la mine : «Bă uite acolo, în partea aia, în colțul ăla, du-te și ia-l de acolo !» Mă duceam să iau lucrul acela și nu-l găseam. Și era un spectacol pentru ei, se uitau mirați ca la o ciudățenie : stăteam chiar lîngă obiectul pe care trebuia să pun mîna să-l aduc, și nu-l luam, nu-l vedeam...“.

S-a spus, despre Marin Preda, că, în ce privește notarea limbajului, el are „o ureche“ extraordinară. E un efect al acelei aparente lipse de concentrare, rezultînd din acuitatea percepției. Atenția se îndreaptă atunci spre esența cuvintelor, gesturilor și „infra-limbajului“, ale căror rezonanțe ascunse, — de multe ori imposibil de exprimat — Marin Preda le surprinde și le transpune cu o magică fluiditate...

Experiența copilăriei să nu fi fost oare decît „materia“ unei literaturi, unice, oricît s-ar mai scrie despre acest subiect de aici înainte ? — materie privită la rece... E o amăgire provocată de felul cum crede simțul comun că trebuie să se comporte un scriitor, jonglînd ușor cu fantezia. E de presupus, iarăși, că, pînă la fantezie, acest mare prozator, — sfios în sfera imaginarului — mai are încă mult de spus, în direct.

ÎN AMINTIREA din copilărie intitulată „Marea călătorie“, Marin Preda este respins la vizita medicală din cauza vederii slabe. Se strigă numele elevului, în atmosfera împănicată a concurenților și familiilor lor, dar nimeni nu răspunde, exact ca-n scena de mai sus, cu frații și surorile, mirați de incapacitatea acelui copil ciudat de a se descurca în realitatea imediată.

„...Tăcerea reveni în timp ce mă miram de ce-o fi lipsind cel strigat. O fi renunțat de bunăvoie sau n-or mai fi putut ai lui să-l dea. Atunci de ce s-o mai fi înscris ? În clipa următoare o voce dramatică se auzi înaintînd din spate de unde se retrăseseră părinții și o mînă brutală mi se înfipse în umăr.

— Răspunde, mă, prezent ! Mărine !

A ! Da, eu eram ăla ! Cum de uitasem ?...“

Tatăl și fiul înregistrează acest eșec și pleacă. Urmează una din scenele caracteristice ale acestei proze, al cărei miez fascinant rămîne „Marea călătorie“ a copilăriei, scenă ce va fi gustată și înțeleasă, prin esențializarea ei artistică, și cînd generațiile — succedîndu-se în timp, cu toate condiționările lor sociale și istorice cu tot — vor întîlni în pagina scrisă acest fapt nud de viață :

„— De unde au știut ei că n-ai ochi buni ?... — se interesează suspicios Moromete, cu psihologia lui bazată pe o lungă și veche experiență contradictorie... — Acum arăta liniștit. Parcă era mai bine că s-a întîmplat așa ! Nimeni n-are ce să zică ! Ochii sînt așa cum te naști cu ei, ce poți să faci !

— M-au pus să citesc, zic.

— Ei, și tu n-ai văzut ?

— Ba da, dar nu așa bine !

— În fine, ce facem ? zise el imperios. Ce facem ? Că acasă, așa, nu ne putem întoarce. Ce-i facem ? ! !“ — strigăt pornind în crescendo, unul și hilar, și dramatic, cum nu-l poate obține decît stilul, care aici este exact omul, în accepție clasică, adică această acută stare de veghe a scrisului, care e Marin Preda.

Constantin Țoiu

Iubito, te-aștept pe un pod plutitor

Iubito, te-aștept pe un pod plutitor,
Cu viața pe margini frumos destrămată
Și fără de maluri, cu fruntea pe-un nor —
Trăiește și mori și mormînt niciodată !

Să pui o monedă pe calea ferată
Și-apoi s-o ridici prefăcută-n izvor
E-o clipă cu mult mai puțin așteptată
Decît cum te-aștept pe un pod plutitor.

Un gînd să mă-ngrop și o poftă să bîntui
Dar nici un pămînt unde pot să cobor.
Mai bine ! Dar unde ? Nici demon, nici sfînt nu-i
Acel care-așteaptă pe-un pod plutitor.

Amurgul vuind și-a ucis răsăritul,
Vai, tot ce se naște nu piere ușor.
Dar nici nu-ți închipui la mijloc iubitul,
Iubito, te-aștept pe un pod plutitor !

Aleargă-ntre maluri o cumpănă beată
Ce mi se scufundă încet sub picior —
Vreau plin de lumină, vreau fără de pată !
Iubito, te-aștept pe un pod plutitor.

Adi Cusin

Pro domo

Note din Suedia

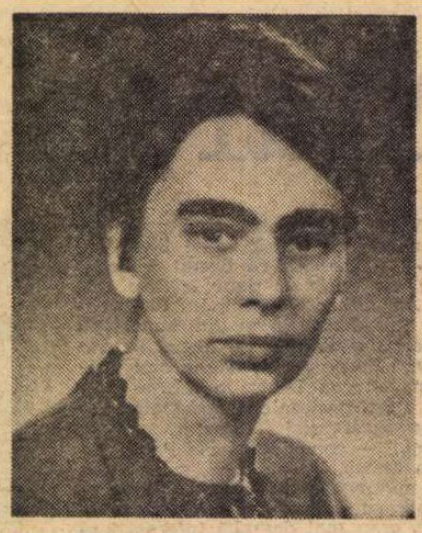
SUEDIA este o țară noroasă, cel puțin în sezonul în care am văzut-o eu, acoperită de lacuri, păduri nesfîrșite de brad crescute pe stînci ce-și scot ascuțișurile din pămîntul subțire și sărac. Traversînd țara, într-o zi de toamnă tîrzie — cînd în București era deja iarnă — de la Götteborg la Stockholm, vedeam ici colo ogoare mici împrejmuite și ele cu bolovani și-mi aduceam aminte, contemplînd natura frumoasă, dar nedarnică, de milioanele de suedezi care au fost nevoiți, cu nici o sută de ani înainte, să-și caute norocul în alte părți. Dar 170 de ani de pace (170, nu e o greșeală de tipar, cum ne-ar părea nouă așezați la răscruce de vînturi), hărnicia serioasă a oamenilor, ca și tendința lor înnăscută spre rigoarea puritană, chiar cînd sînt antipuritani convinși, au făcut Suedia una din țările cele mai avansate din lume și, mai ales, cu extrem de civilizate raporturi între oameni. Contradicțiile orînduirii capitaliste apar mai puțin evidente datorită măsurilor impuse de atotputernicul partid social-democrat, de multe decenii la cîrma țării. Există inegalități sociale, dar mai reduse și corectate și ele, iar sărăcie propriu-zisă nu există. Ostentația bogăției este sancționată social, a fi prea luxos este de prost gust și te exclude din viața chiar a unor influente grupuri sociale.

Și, totuși, suedezii, mai ales intelectualii, se plîng. Ei nu doresc bogăție și protestează împotriva „diabolicei spirale consum-producție-consum“. E drept, nici n-au fost săraci pînă la mizerie vreodată și n-au locuit în case dezafectate de bombardamente. Ceea ce doresc este „schimbarea calității vieții“, a rațiunilor de bază care constituie mobilurile vieții individului în societate. S-au făcut încercări încă de acum în domeniul educației. Astfel, în școli se încearcă înlocuirea principiului ierarhizant al competiției și al muncii în vederea unui scop exterior cu plăcerea muncii însăși. Nu știu dacă sistemul e bun, nici suedezii — profesorii mai ales — nu sînt în consens. Ideea, oricum, mi se pare interesantă. Însă, cînd se vorbește de „schimbarea calității vieții“, se are în vedere mult mai mult decît alte reforme, oricît de abile. Se așteaptă o radicală schimbare, o întoarcere, puțin rousseau-istă, la simplitate, pentru a elibera pe om de povara lucrurilor și a-l deschide spre gîndire, simțire și creație, ocupațiile cele mai demne de el. Am avut nenumărate discuții cu noii mei prieteni, intelectuali de stînga, critici, economiști, poeți și scriitori, și nu totdeauna am putut fi de acord cu ei. Sigur, întoarcerea la micile comunități care permit o democrație participatorie, renunțarea la necesitățile artificial create de societatea de consum, lupta pentru păstrarea mediului natural (dacă pentru om există mediu natural) sînt frumoase, măcar ca intenție. Însă lumea contemporană presupune, cu uriașele ei probleme, mecanisme centralizate, planificări mondiale, economisirea și descoperirea unor surse de energie pentru care trebuie investiții imense. Suedezii își permit să-și pună probleme pe care indienii sau nigerienii încă nu și le pot pune. Ei reacționează la relele societății industriale pentru că o au și de aceea protestul lor este mai mult cultural, în sensul cel mai larg al cuvîntului, relevîndu-se încă o dată că orice cultură este un sistem de balans. Pînă una alta, oamenii „bine“ se mută în case simple, în fostele mahalale muncitorești și, ca să trăiește în aparența sărăciei decente, cu mușcate la fereastră, trebuie să fii foarte important. Primăria din Stockholm are o listă specială pentru celebrițăile ce-și așteaptă rîndul ca să trăiască, în sfîrșit, modest.

Alexandru Ivasiuc

Alexandru Baia : FLORI

Doina Sălăjan



„Amintirea miresmelor“

Cămara cu umbră

Se cufunda-n răcoare
Ca ciutura-n fîntînă
Cămara păstrătoare
A oalei cu smîntînă,

A untului în foaie
De brustur, stînd ca-n pernă
Și galben în odaie
Sticlind ca o lanternă.

În umbra viorie
Străpunsă de vreo rază
Simțeai cum în chilie
Un spiriduș veghează :

Lumina să nu crească,
Dușmani să nu pătrunză,
Nici voce omenească,
Nici foșnete de frunză,

Ca laptele-n ulcele
Să doarmă-adînc cu vise.
(Visul : cirezi de stele
-n pășuni de paradise).

Pitită-n umbra moale
Lîngă vr-un ol cu floare
Și-albastre rotocoale
De smalțuri lucitoare,

Visam și eu această
Visare-a sevei calde
Ce-avea culoarea castă
De ierni cînd neaua fald e.

Îmbătrînea, ori poate
Se-nțelepțea în acru
Acest fără păcate
Duh limpede și sacru,

Avînd numai blîndețe
În amintiri și pace :
Miresme de finețe,
Dospind în dobitoace...

Dormea acum în oale
Și se visa în urmă
În chip de ierbi domoale
Păscute de vreo turmă,

Și-apoi după o noapte
Ca-n pîntece de mumă,
Țîșnind din uger, lapte,
Și înflorind cu spumă...

Visărilor duioase
Le da ecou suspinul
Se auzea în vase
Cum nu-ncăpea preaplinul ;

Răzbind la suprafață
Caimacul da pe-afară
Și eu eram de față
Și-n ceruri era vară,

Și mirosea a pace,
A somn și a blîndețe,
A flori, a dobitoace,
Păscînd prin largi finețe.

Noapte albă

Într-o anume zi a săptămînii
Se-nfăptuia în casă coptul pîinii...

Încă-n ajun cînd se găta cu cina
Bunică-mea prin sită da făina

Și-n ea făcînd un moale cuib ca neaua,
Muia cu lapte îndulcit maiaua,

Lăsînd-o-nvăluită în ștergare
Să prindă duh și vlagă de născare.

În liniștea care venea ca apa
Se-ncețoșa vederea, cădea pleoapa ;

Se-ndepărtau de mine toate cele
Sau poate eu mă-ndepărtam de ele,

Zărind din somn și auzind din vise
De dincolo de-adîncurile-nchise

Din care lin urcînd la suprafață
După un timp, credeam că-i dimineață.

Dar era noapte ; — o murmurare lină
Venea dinspre covata cu făină,

De parcă cineva așa-ntr-o doară
Își povestea-ntîmplări de-odinioară

Și suspina topit de duioșie,
Știind ce nimeni nu putea să știe.

Era un semn. 'Nălțîndu-se din colțu-i
Bunică-mea se încingea cu șorțul

Și ridicînd încet, parcă-n sifială
Ștergarul de pe-acea bolboroseală,

Ivea ca dintre spumuiri de scaldă
O înflorire de dospire caldă

Ce răsufla pe-o gură de candoare
Curate adieri tremurătoare,

De-ai fi putut să crezi că în copaie
Un prunc miroase-a înger după baie...

Făcînd un semn peste acea ființă,
Bunica o-nvelea ca-ntr-o velință

În pulberea de grîu, troieni de-omături
Ce le-aduna, le răscolea în lături,

Le-nvîrtoșa-ntr-o strîngere de-olaltă,
Le despărțea, o parte, de cealaltă,

Le-mpreuna din nou, ca iar să frîngă
Ce dreapta-i alipea, cu mîna stîngă ;

Le zdrențuia, le prăbușea grămadă,
Le strătuia-n saltele de zăpadă,

Și-apoi cînd frămîntata-nvălmășire
Se netezea-nchegată în unire,

Lucind lăptos ca marea după hulă,
Părea-nsfîrșit că truda e destulă.

Și iar simțeam că-i noapte și e bine
În somn s-aluneci lin ca pe patine,

Zărind ca de departe cum coboară
Lumina lămpii-n cearcăne de ceară...

Urma apoi ca-n vis povestea toată
A creșterii plămadei din covată,

Atît de-ncet și-așa pe nesimțite
De parcă timpul sta doar în clipite

Și n-avea grabă nici hotar de moarte
Ci-nțelepciunea veșnicei lui soarte.

Ca o putere din adînc de rocă
Se încorda viața-n moalea cocă,

Sporind-o-n sus, umflînd-o ca pe-o apă
Ce nu mai poate-n vadu-i să încapă,

Ori ca pe-o pînză-ntinsă pe catarguri
Cînd bate vîntul așteptat din larguri.

Ziua sosea după această noapte
Deodată cu mirosul pîinii coapte

Și semăna cu lună și cu soare
Acea minune trasă din dogoare,

Purtînd în miez a nopții amintire
Și-n coaja-i aspră semnul de jertfire.

Avînd-o-așa întreagă dinainte,
Stup de mireasmă, fagure fierbinte,

Rupeam coltucul și mușcînd dintr-însul
Răscumpăram păcatul, rîsul, plînsul

Din viitorul încă fără nume
Ce m-așteptа pe undeva în lume.

Culoare, sunet și miros

Era ca și cînd n-ar fi fost
Acea grădină fermecată
Ca o poemă pe de rost
Știută într-un vechi alt-dată...

Ca-n destrămarea unui nor
Imagini paradisiace
Închipui azi cu tainic dor
Din rămășițele sărace,

Cum vers cu vers aduni în gînd
Și totuși simți că nu se-ncheagă
Așa cum o știai, arzînd,
Cîntarea ce-ți fusese dragă...

E ca și cînd aș fi visat
Că am avut de vraja-i parte,
Atît mi s-a înstrăinat,
Atît mi-e astăzi de departe.

Mireasma fructelor i-o simt
Ca pe-o iubire ce mă plînge —
Nuci amărui cu miez de-argint,
Harbuji cu adîncimi de sînge.

Și toate-acele tresăriri
De viață spusă cu arome
Adie lin din nicăiri —
Visez că sufletu-mi un pom e

Ce-ntr-o nuntire fără saț
Cu unduioasa zi de vară
Disprețuiește-al toamnei laț
Sperînd să nu poată să moară.

E azi ca și cînd n-ar fi fost
Acea grădină fermecată
Ca o poemă pe de rost
Știută într-un vechi alt-dată...

Rimau atîta de ușor
În cîntecul acelor zile
Înmiresmatele culori
Cu încîntările tactile !

Pica un abur de azur
Și se-ndulcea dospind în fructe.
Era un susur împrejur
De curgeri în adînci conducte ;

Mireasma aburea-napoi
Necontenit spre înălțime
Deodată strînse în șuvoi
Edulcorările infime ;

Era de-ajuns să țiu în mîini
O clipă, fructul, să-mi miroasă
Fără-adumbriri lungi săptămîni
Și lacrima a floare-aleasă ;

Și-am mirosit astfel a rai
Cît m-a hrănit acea grădină
Căci roadelor cîte aflai
Le-am dat iubirea mea deplină,

Și auzind pîrîul viu
Cît trupu-mi morări dulceață,
Purtîndu-mi nimbul de parfum
Ca un copil ce se răsfață,

Fără habar de mai tîrziu,
Văzînd miresmi, gustînd culoare
Și auzind pîrîul viu
Al dulcelui topit în boare ;

Sub care zări, sub ce moloz
E azi grădina nepereche
În care mirosea a roz
Și verdele-mi cînta-n ureche,

În care-atîta de frumos
M-au dăruit cu dulce vlagă
Culoare, sunet și miros
Pentru viața mea întreagă !

Regina nopții

Cîntec

Ea era o floare albă,
Ea și azi e-o floare albă,
Dar pe-atunci era cu mine
În grădina cu povești ;

Ea era o floare albă,
Eu eram cum nu-s acuma,
Și trăiam cu nepăsarea
Anilor copilărești.

Ea era o floare albă
Care-și învia spre seară
Sufletul în unduirea
Argintatului miros ;

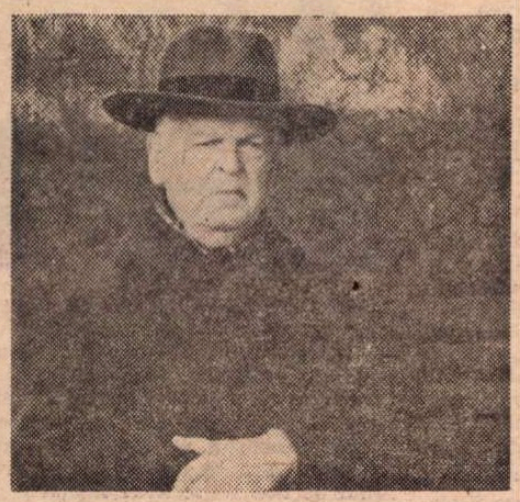
Ea era o floare albă,
Iară eu geamăna-i soră
Și aveam și eu un suflet
Ca un cîntec unduios.

Ea era o floare albă,
Ea și azi e-o floare albă,
Dar acum e fără mine
Cum și eu sunt fără ea ;

Da, era o floare albă,
Da, eram cum nu-s acuma,
Ea mă strigă cu mireasma-i,
Eu o chem cu viața mea.

Două firi gemene:

N. Iorga și M. Sadoveanu



ÎNTÎIA notă comună dintre cei doi corifei ai literaturii noastre a fost desigur trauma suferită de fiecare dintr-înșii în copilărie sau adolescență. La N. Iorga, ea s-a produs după moartea tatălui său, avocatul Nicu Iorga, care i-a redus la sărăcie lucie, silind-o pe văduvă să-și întrețină familia cu acul și umilindu-l adînc pe nevîrstnicul, dar precocele întîi născut, Neculai, să se audă numit : feciorul cusătoresei. Drama lui Mihail, rămas orfan de mamă în fragedă vîrstă a constat în descoperirea dureroasă că ea fusese tratată rău de familia soțului ei, avocatul Alexandru Sadoveanu, și că însuși cel care legitimase într-un tîrziu legătura lor nu acordase stima cuvenită fetei de la țară, urmașă de răzeși, căzuți în vecinie. De aci se explică prematura reacție de închidere în sine a celor doi adolescenți, excepțional dotați și tendința lor către refractarism față de disciplina școlară, dusă pînă la indisciplină, revoltă și eliminare. La N. Iorga, această revoltă l-a orientat către sfîrșitul studiilor liceale spre socialism, făcînd din el un conferențiar și un distribuitor de broșuri și manifeste „incendiare". Pe Mihail, conflictul înăbușit cu familia tatălui său și adeziunea la tradițiile țărănești ale neamului matern al Ursăcheștilor din Liteni, l-au transformat într-un înflăcărat adept al datinilor strămoșești și un revoltat împotriva condiției inechitabile a țărănimii în societatea noastră, încă nedesprinsă din bezna mentalității feudale. După trecerea sa prin socialism, care-l va marca profund, N. Iorga avea să descopere și el, ca drumeț neobosit pe toate meleagurile țării, atît ale celei libere, cît și ale provinciilor robite, țărănimea încă supusă clăcii, robotului și rușfeturilor, biciului vătafilor și disprețului clasei stăpînitoare, înstrăinată și prin limbă și prin obiceiuri de matca națională. Apropierea dintre cei doi bărbați, în redacția „Semănătorului", cu toată diferența de vîrstă, de situație socială și mai ales de temperamente, se explică prin aceleași fierbinți convingeri, prin aceleași preferințe sociale, prin țelul comun de a promova o literatură în care să predomine geniul național, cu permanențele sale, iar nu trecătoarele mode de import, galomania și mai în genere desconsiderarea față de specificul românesc.

N-a fost însă numai atîta. Admirația profesorului față de tînărul meșter care vrăjea cuvîntul, transfigura natura și învia trecutul nostru istoric cu o înviipăiată imaginație, n-a fost numai de ordin ideologic. Și în Iorga se zbătea o fire de poet, care nu-și găsea expresia în vers (același a fost și cazul lui Sadoveanu !), dar îi înaripa verbul și cuvîntul scris sau rostit, o fire de artist, spontan, sensibil la toate manifestațiile geniului popular, în artă și în artizanat, și o imaginație tot atît de vie și de plastică a realităților naționale din tot trecutul nostru istoric. Articolele sale de directivă din „Semănătorul" erau, firește, ale unui ideolog, dar și ale unui poet irepresibil, care conferea revistei prestigiul dinamismului și-i mărea cercul cititorilor, pînă și printre unii rari urmași ai protipendadei, cuceriți de propaganda înflăcărată a lui N. Iorga pentru promovarea specificului național și ridicarea prin cultură a clasei țărănești.

DOUĂ momente cruciale i-au găsit alături pe N. Iorga și pe M. Sadoveanu : lupta pentru limba românească, cu ocazia manifestării de la 13 martie 1906 din piața Teatrului Național, și răscoalele țărănești din primăvara anului următor. Cu o deosebire : în primul moment, au manifestat solidar, lărgind cercul simpatiilor pe aproape întreaga arie a intelectualității de la bătrînul B.P. Hasdeu, la tinerii E. Lovinescu și G. Oprescu. Răscoalele țărănești l-au găsit pe N. Iorga plecat de la „Semănătorul", cu rana neînchisă din pricina desolidarizării redactorilor revistei, ba chiar răcit pentru totdeauna față de viitoarea producție majoră a literaturii sadoveniene, creată în afară de influența sa. Cu toate acestea, ambii au fost denunțați în timpul răscoalelor țărănești ca „instigatori", pentru că, departe de a-și fi ascuns simpatia față de ele, le-au justificat și s-au expus astfel, și unul și celălalt, brațului secular al represiunii.

Alte momente ale istoriei i-au apropiat de la distanță, ca să spunem așa, adică fiecare acționînd din propriu impuls, fără a se concerta, ca în anii colaborării la „Semănătorul". În timpul războiului balcanic, ambii se înrolează, iar în vremea refugiului de la Iași, N. Iorga întreține flacăra încrederii în victoria finală ca director al ziarului „Neamul Românesc", iar M. Sadoveanu aduce și el contribuția cuvîntului său în jurnalul „România".

Am văzut că și colaborarea lui M. Sadoveanu, ca redactor al „Semănătorului", la „Viața românească", de la primul ei număr, l-a indispus pe N. Iorga împotriva autorului pe care-l ridicase pe scut. N. Iorga nu știa însă cît se străduise M. Sadoveanu să-l înduplece pe G. Ibrăileanu de a nu deschide focul împotriva celui pe care, spre deosebire de cercurile ieșene democrate, nu l-a considerat nici un moment ca un reacționar.

Țărăniști „avant la lettre", și Iorga și Sadoveanu erau de fapt niște conservatori democrați, cu zvîcniri de temperament uneori revoluționar. Cel dintîi n-a ezitat, ca om de știință, să se arunce în vîltoarea vieții publice, să întemeieze un partid, să candideze în opoziție și să se aleagă, într-un cuvînt să lupte pentru un program politic bine definit. În **Anii de ucenicie**, M. Sadoveanu își precizează poziția în problema țărănească. Esențialul l-a spus în acest paragraf, pe care-l transcriu după ediția princeps, din 1945 (singura pe care o posed) : „Niciodată în opera mea n-a străpuns ideea politică; dar simpatia pentru cei năcăjiți și obijduiți am avut-o prezentă în mine necontenit. Deși încă neprecis, încă din acest timp depărtat îmi puneam problema cea gravă, ca în „Ion Ursu", nuvela scrisă înainte de 1900. Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m-a situat definitiv într-un fel de democrație conservatoare ; soluția, relativă, a necunoscutei încă n-o văd" (pag. 207).

A văzut-o abia după Eliberare. Cartea a fost începută, cum este datat pe ultima pagină, la București, în februarie 1942, și a fost încheiată la Pucioasa, la 11 iulie 1944.

SÎNT încredințat că, așa cum a pus Sadoveanu în acel moment problema, între paginile 206—210, într-un larg excurs de cea mai mare însemnătate pentru cunoașterea poziției sale, însuși N. Iorga n-ar fi avut nimic de obiectat, ba chiar ar fi recunoscut în fostul său colaborator o constantă a gîndirii și a simțirii, foarte apropiată de propria lui ideologie.

Citit-a M. Sadoveanu în 1934, după ce, în timpul guvernării lui N. Iorga (1931—1932), figurase ca președinte al Senatului, în calitate de independent, citat-a oare paginile pe care istoricul literar i le consacrase, în recenta lui lucrare ? Nu se poate să nu le fi citit și să le fi primit cu acel calm și cu acea tăcere care i-au conferit și lui, ca și lui Maiorescu, masca unui „olimpian". Desigur că s-a mirat citind aprecieri calde pentru lucrări în care el, autorul, nu se mai recunoștea, și dimpotrivă, mențiuni reci pentru cărțile lui de maturitate și de vîrf. Mai puțin probabil este să fi citit **Orizonturile mele, O viață de om — așa cum a fost**, apărută în același an. Dacă, totuși, a avut curiozitatea să afle secretul formării și desfășurării în timp a celei mai dinamice personalități române a timpului său, M. Sadoveanu a putut descoperi nu fără uimire imensele resurse de poezie din sufletul celui ce-i fusese îndrumător, susținător și admirator. Într-adevăr, în primul volum, mai ales, subintitulat **Copilărie și adolescență**, descoperim cu cîtă receptivitate a aspirat copilul precoce toate miresmele florilor și ale poamelor, a reținut fizionomiile tuturor celor apropiați sau abia întrevăzuți, a vibrat cu bucurie sau cu mîhnire la toate evenimentele, familiale, școlare, publice, s-a deschis vieții sau i s-a refuzat, închizîndu-se într-o dureroasă interiorizare, cu o enormă capacitate de simțire, depășind însăși pe cea intelectuală, de o neobișnuită precocitate. Puiul naturii, din copilărie pescar și vînător, dacă l-a citit, s-a mirat desigur de cîtă simțire a naturii a putut da dovadă copilul care, spre deosebire de el, n-a fost sociabil, n-a cultivat tovărășia între el și copiii de vîrsta lui sau chiar cu adulți, a stat mai mult închis în casă, cu cartea în mînă, a fost pînă la sfîrșitul studiilor liceale primul la învățătură, și-a stupefiat profesorii prin siguranța și vastitatea cunoștințelor lui, dar și-a păstrat neștirbită facultatea emotivă, puterea de a se însufleți la tot ce e generos și sublim în natură, în om și în societate.

Dacă observatorul care a fost Sadoveanu, pînă atunci nu depistase toate antenele sensibilității lui Iorga, de bună seamă că la lectura acestui prim volum, care se deschide cu o magnifică uvertură asupra înaintașilor săi și a rolului lor obscur în plămădirea sa sufletească, atunci, într-un tîrziu, a putut cădea pe gînduri, simțind că o inimă de frate bătea în pieptul celui de care viața îl îndepărtase.

Șerban Cioculescu

D, E

Dealuri acoperite cu livezi
Dealuri arse de soare
Dealurile dispar treptat
De ce ai ochii roșii, mătușă ?
Defertilizarea pămîntului
Depărtarea înghite munți și cîmpii
Depărtările fastuoase ale apusului
Depozitarii de taine ai ținutului
Depozite eterne de înțelepciune
Destinații necunoscute și fatale
Deșertăciune a deșertăciunilor
Dihania se întoarce în inima munților
Dihănii gălăgioase și nesătule
Dinamita
Dinastii geologice
Dinozauri de piatră
Discul uriaș al șesului
Discursul ploii
Discursul morii
Dispariția Hășmașului Mare
Dispariția celei de a treia dimensiuni
Dispariția Stelei Polare
Divinitatea violentă și capricioasă
Doi sfincși la fel de enigmatici
Domnia absolută a cîmpiei
Domnia celor mai vechi timpuri
Domnia granitului
Domnia șindrilei
Dovlecii
Două lumi la fel de vechi
Dramatica întoarcere spre miazănoapte
Drăcească batjocoră
Drumuri
Drumuri prăfuite și arse de soare
Duhul muntelui se ridică din genuni
După ce au fost oameni sau vulturi

Ecoul secret al universului
Ecouri de nume și de fapte din trecut
Ecoul unei vînători de dinozauri
E frumos să fii un strop de apă în univers
Eleganța geometrică a vulcanilor
Elixirul tinereții fără bătrînețe
E mare lumea și felurită
Enigma și fatalitatea morții
Enigmatice semne ale trecutului
Enorme moluște tîrîndu-se pe nisip
Enorma realitate a pămîntului
Enorme talazuri de piatră
Enormele tronuri ale munților
Enorma cumpănă dintre viață și moarte
Eșarfe sonore
Eternitatea
Eternul ciclu al naturii
Eucalipți de foc
Evocarea întregii lumi străbătute
Evocarea scrierii cuneiforme
Exorbitanta recoltă a porumbului

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

VICTOR MIHĂILESCU CRAIU : **Portret** (Sala Dalles)

ION SAVA

...ar fi împlinit astăzi 75 de ani. Şi sînt convinsă că ar fi fost încă tînăr, chiar foarte tînăr. Ar fi fost tot neliniştit, chinuit să descopere noi drumuri, ar fi răscolit cutezător ideile învechite, entuziasmînd pe unii sau scandalizînd pe alţii, dar ar fi fost şi astăzi, sînt sigură, cel mai contemporan dintre regizorii români.

Au trecut aproape trei decenii de la dispariţia lui Ion Sava. Pentru mine însă, el este încă printre noi. Îl regăsesc prezent în noianul de întrebări pe care ni le punem noi, oamenii de teatru, în soluţiile pe care le căutăm, în spiritul efervescent care ne însufleţeşte, în voinţa ce o avem de a deschide noi ferestre teatrului românesc. Pentru că aşa era Ion Sava. Şi aşa a fost, încă din primii lui ani de ucenicie şi pînă la ultima lui suflare.

În Iaşii anilor 1920—1930, teatrul. strălucea prin actorii pe care îi avea, dar regia şi scenografia erau inexistente. Frecvent spectator al teatrului ieşean încă din copilărie şi studenţie, Ion Sava, după unele încercări neizbutite de a pătrunde în citadela Teatrului Naţional bucureştean, avea să revină în oraşul tinereţii sale şi alături de Ion Maican şi de pictorul Th. Kiriacoff să contribuie la profundele transformări ale Teatrului Naţional din Iaşi care, sub conducerea, mai întîi a profesorului Iorgu Iordan şi mai apoi a scriitorului Ionel Teodoreanu, începuse a da semne de îmbucurătoare înnoire. Aci, şi-a făcut debutul Ion Sava ca regizor şi scenograf, iar curînd a fost consacrat cu piesa lui Elmer Rice, **Scene de stradă**, spectacol în care Ion Sava a realizat un ansamblu de o rară omogenitate şi în care rolul principal îl încredinţase curajos unei începătoare : Eliza Petrăchescu.

După un număr de piese lipsite de valoare, dar care i-au solicitat spiritul inventiv, fantezia şi umorul, Ion Sava s-a oprit asupra unor capodopere ca **Androcle şi leul** de G. B. Shaw, piesă care-i oferea posibilitatea să dea expresie scenică inteligenţei sale lucide şi predilecţiei sale pentru grotesc ; apoi asupra lui **Hamlet**, spectacol în care a folosit tehnica proiecţiei de film, fiind un precursor în îmbinarea teatrului cu cinematografia.

Repertoriul Teatrului Naţional din Iaşi oferea însă prea puţine opere de adevărată valoare, astfel că Ion Sava s-a cheltuit zadarnic, în multe din înscenările sale, talentul şi soluţiile regizorale originale la care recurgea neputînd să compenseze lipsa de consistenţă a pieselor. A pus în scenă vodeviluri, operete, opere, comedii bulevardiere, drame psihologice, melodrame, piese de idei, piese poliţiste, dramatizări după nuvele fantastice şi chiar piese „de groază". Oricare ar fi fost însă genul piesei sau calitatea acesteia, Ion Sava nu-şi precupeţea nici forţele, nici talentul.

Părăsind Iaşul în 1938, cînd nu mai vedea nici o posibilitate de redresare a teatrului ieşean, Ion Sava avea să găsească la Teatrul Naţional din Bucureşti un repertoriu care i-a şi prilejuit răsunătoare succese : **Macbeth** de Shakespeare, **Şase personaje în căutarea unui autor** de Pirandello, **Ingerul a vestit pe Maria** de Claudel, **Oraşul nostru** de Wilder, **Hero şi Leandru** de Grillparzer, **Cavalcada spre stele** de Yeats. În toate aceste spectacole, diferite ca structură, Ion Sava a dat măsura ingeniozităţii, originalităţii şi profunzimii sale de gîndire. Climatul era, de altfel, prielnic creaţiei. Directorul Teatrului Naţional era Camil Petrescu, cu Ion Marin Sadoveanu avea o rodnică colaborare aducîndu-i concursul la conferinţele experimentale atît de gustate de public, iar actorii, unii consacraţi, alţii în formare se supuneau vrăjiţi baghetei sale regizorale. Bun cunoscător al psihologiei actorului, Ion Sava îi cunoştea toate resorturile intime. Îi intuia posibilităţile ? Atunci încrederea lui era totală. Îi afla limitele ? Era atunci necruţător. Nu suferea mediocritatea, spiritul rutinier, mulţumirea de sine.

Am avut norocul să lucrez cu Ion Sava. L-am cunoscut într-o perioadă grea, pentru el şi pentru noi toţi, 1940—1941. Ne strînsesem în jurul lui Tudor Muşatescu, care cu mult curaj preluase sala din strada Lipscani şi ţinînd piept furtunii legionare ne străduiam să descreţim frunţile atît de înnegurate ale rarilor spectatori care se abăteau pe la teatru. Ion Sava era cu noi, lucra cu aceeaşi rîvnă, se cheltuia cu acelaşi avînt, intransigent faţă de el şi faţă de munca noastră.

L-am revăzut pe Ion Sava după 23 August. Era ca un adolescent, fremătînd de nerăbdare să-şi realizeze proiectele, zeci de proiecte, părîndu-i-se că venise timpul să-şi poată înfăptui toate visele. Unul din acestea a fost şi îndrăzneaţa realizare a tragediei **Macbeth**, cu măşti, la Teatrul Naţional, spectacol discutat, înfierat, controversat, dar care a rămas în istoria teatrului nostru ca un experiment ce poartă în el semnul genialităţii.

Ion Sava ar fi împlinit astăzi 75 de ani... Să depunem o floare în amintirea lui, o floare a recunoştinţei pentru tot ceea ce a dăruit Teatrului Românesc.

Dina Cocea

ION SAVA — cu un deosebit talent de artist plastic, cu expoziţii de pictură şi desene satirice — a fost principalul ilustrator al revistei antifasciste „Manifest", unde a semnat o serie de gravuri în linoleum cu numele Vic. Reproducem, dintre acestea, **Piine** (col. 1), şi **Familie de muncitori**, acesta apărut în „Manifest", an II, nr. 3 din 15 martie — 15 aprilie 1935.

ION SAVA : **Piine** („Manifest", an II, nr. 7 din 25 august 1935).

Revista revistelor

„Convorbiri literare"

● DIN interviul pe care Mircea Zaciu l-a acordat revistei ieşene reţinem îndeosebi această confesiune privind excelenta colecţie „Restituiri" ce apare sub îngrijirea sa la Editura Dacia : „Am editat în colecţia «Restituiri» cei mai diverşi scriitori, din secolele XX şi XIX, uitaţi sau ignoraţi de exegeza critică, ori scrieri inedite, eludate şi ele de cercetători. [...] Există dorinţa unanimă de a da un ritm şi mai accelerat acestei colecţii cu o adresă extrem de largă. Unele voci opinează însă pentru restrîngerea ei la aria transilvană, lucru inacceptabil, fiindcă noi am pornit la drum cu un program destul de limpede, vizînd toate epocile şi întreaga arie a literaturii române, care e una şi indivizibilă. [...] Editată la Bucureşti, Iaşi sau Cluj-Napoca, literatura noastră e una singură şi criteriile «zonale», pe «despărţăminte» (cum plastic ziceau bunicii noştri) nu pot fi privite decît ceea ce sînt în fapt : aberaţii". Semnalăm de asemenea grupajul de poezii aparţinînd lui Dorin Tudoran **(Erotica)** şi continuarea interesantei analize a tehnicii narative din romanele călinesciene, întreprinsă de Al. Călinescu **(„Început" şi „sfîrşit" în romanele lui G. Călinescu).**

LECTOR

Poetică şi lingvistică

REUNIUNILE de specialitate iau, în ultima vreme, tot mai deseori, drumul oraşelor de cultură ale ţării. După Iaşi, unde s-a ţinut, în octombrie, un colocviu naţional de lingvistică romanică, a venit rîndul Clujului să găzduiască manifestări ştiinţifice de anvergură. Cu ospitalitate atentă şi generoasă, Universitatea din Cluj-Napoca, în speţă, Facultatea de filologie, a luat hotărîrea de a organiza un seminar de poetică şi de lingvistică (al cărui titlu, riguros formulat, era **seminar de lingvistică aplicată şi poetică cu implicaţii semiotice,** nu fără înspăimîntări terminologice !), alăturîndu-şi, în această iniţiativă, Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice — Sectorul de structuralism — precum şi Facultatea de limbi romanice şi clasice a Universităţii din Bucureşti. Este de fapt o a doua adunare a celor ce lucrează în domeniul lingvistic şi semiotic al poeziei : în decembrie 1974, sub auspiciile Sindicatelor din Învăţămînt, a avut loc, la Sinaia, o întîlnire de lucru care, bucurîndu-se de adeziuni numeroase, din învăţămîntul superior şi mediu din întreaga ţară, a constituit un prim contact între cercetători, o primă desfăşurare de forţe.

Studiile de poetică şi de lingvistică, precum şi cercetările de semiotică ale căror rezultate au fost prezentate în colocviul de la Cluj-Napoca s-au remarcat, în primul rînd, prin larga lor deschidere pluridisciplinară. Cele cinci „mese rotunde", în jurul cărora s-au concentrat comunicările, au avut în vedere aspectele multiple ale actului poetic, ca act de limbaj şi act textual, dar mai ales ca fapt semiotic. S-au examinat, în această perspectivă, implicaţiile logicii modale în lingvistică şi în poetică (E. Vasiliu, Emese Kis, Sorin Vieru, Lucia Vaina, Mihaela Miinea ş.a.), relaţiile dintre semantică şi semiotică (Cornel Săteanu, M. Mihalevschi, M. Zdrenghea, Eva Cseke ş.a.), semiotica naraţiunii şi diacronia literară (Elena Dragoş, Smaranda Vultur, Maria na Steriadi ş.a.), teoria textului literar şi pluralitatea lecturii (M. Nasta, Radu Toma, Mihaela Mancaş, Antonia Constantinescu, Z. Szabo şi semnatarul acestor rînduri), discursul critic şi tipologia textelor (Carmen Vlad), pragmatica şi actele de limbaj (Sanda Golopenţia-Eretescu, Ileana Vîntu, Anca Duncan, Irina Sturza, Anca Peters, Rodica Mihăilă ş.a.), semnul în teatru — semiotica acţiunii, a personajului şi a conflictului (Solomon Marcus, Răzvan Andonie, Irina Gorun, Mihaela Maliţa ş.a.). La acestea trebuie adăugate conferinţele despre semiotica literară (P. Miclău), despre structura comunicării verbale (Ion Irimie) şi despre dimensiunile filosofice ale semnificaţiei (H. Wald), pentru a înţelege că reuniunea de la Cluj-Napoca a avut în vedere şi aspectele filosofice generale ale fenomenelor limbii.

Confruntările de opinie, discuţiile purtate în jurul acestor comunicări au dovedit surprinzătoare convergenţe de idei şi identităţi de puncte de vedere metodologice care ne dau dreptul de a considera, că, în ţara noastră, preocupările de poetică şi de semiotică (în special literară) au luat o dezvoltare demnă de luat în seamă. Sîntem departe de epoca începuturilor cînd, o echipă bucureşteană de cercetători, îndrumată de T. Vianu, Al. Rosetti, Mihai Pop, B. Cazacu, îşi începea, prin anii '60, drumul în domeniul limbajului poetic sub semnul marelui Roman Jakobson. Astăzi, în centre de specialitate şi în Universităţile din Bucureşti, din Timişoara şi din Cluj-Napoca au luat fiinţă colective de lucru care au ajuns la interesante rezultate în cercetările lor. Nu mai este nevoie să adăugăm, aici, că asemenea probleme ale limbajului operei literare interesează deopotrivă pe criticii literari, după cum arată şi articolele din ce în ce mai frecvent apărute în revistele noastre.

Ne găsim aşadar într-o epocă în care o propunere privind înfiinţarea unei asociaţii naţionale de semiotică nu ar fi nici prematură, nici nefolositoare, Grupul naţional român de semiotică de pe lîngă Societatea română de lingvistică devine, cu fiecare zi, cu fiecare colocviu, mai puţin cuprinzător al tuturor forţelor noastre de lucru. Dezvoltarea semioticii româneşti — mai ales în domeniul literaturii — aşează ţara noastră la loc de frunte, în lume.

Iată gîndurile cu care ne-am întors de la Cluj-Napoca, după un colocviu plin de semnificaţii pentru prezent, dar, mai ales, pentru viitor.

Al. Niculescu

Cronica literară

Dialoguri

UN MIC poem dramatic, remarcabil prin erudiție și inteligență, este **Dioptrele sau dialog la zidul caucazian** de Alice Botez, avînd în centru pe Dimitrie Cantemir. În **Prologul autorului,** intenția și formula literară sînt atît de bine explicate, încît nu-mi rămîne decît să rezum. În domnitorul și cărturarul român din secolul XVIII, Alice Botez vede un spirit modern, contradictoriu și frămîntat : este și motivul pentru care așează restituirea „sub semnul oglinzii" — al dioptrelor — oglinda ca simbol pentru problematica spiritului modern post-medieval." Conflictul de conștiință al lui Cantemir este determinat de împrejurări istorice („este reprezentantul unui umanism — românesc — apărut în condiții feudale"), medievalismul și umanismul limitîndu-se reciproc. „În mod constant — notează Alice Botez — el admite tezele medievale, dar pînă la un punct. Și punctul acesta este omul și demnitatea sa, omul și patria sa. Omul. Refuză să creadă că rațiunea umană, lumina ei naturală s-au vătămat pe vecie, numai pentru că o singură dată și-a permis să calce porunca divină. Cantemir nu demitizează, dar refuză pur și simplu să admită consecințele mitului. Al doilea aspect : în operele sale de maturitate, cele scrise după 1711, în perioada exilului, se instalează hotărît pe poziții umaniste și laice". Portretul prințului-poet este admirabil: „Preocupare centrală latentă și centralizatoare — civică în dezvoltare : humanitas, umanism, laicizare treptată, dar cu deschideri spre iluminism ; raționalism, cu închidere spre vraja oglinzii, nuanțe baroce, patos inhibat manierist și descătușat spre subiectivitate lucidă". Contradicția naște drama. Cartea Alicei Botez îl surprinde pe Cantemir în ultimul an de viață, bolnav și chinuit de fantomele conștiinței sale scindate, rememorîndu-și trecutul și judecîndu-l. „Pe firul contradicțiilor nerezolvate, al tensiunii nedeclarate, transpuse în modalitatea literaturii, am conceput restituirea aceasta ca pe un dialog în manieră antică", încheie Alice Botez **Prologul,** adăugînd că modelul principal nu e al dialogului platonician, ci al aceluia oferit de Lucian din Samosata, ce constă în „îmbinarea dintre dialogul filosofic tradițional și spiritul comediei, al poeziei iambice și al satirei".

Pe aceste date inițiale, Alice Botez construiește un poem dramatic, original și captivant. Elementul istoric este expediția țarului Petru I în toamna lui 1722 pînă la zidul caucazian, unde Cantemir, fost domnitor al Moldovei și sfetnic al țarului, cere învoirea de a cerceta zidul. Împreună cu douăzeci de însoțitori pleacă spre vîrfurile Caucazului. Cum noul război ruso-turc nu se declară (Cantemir își pusese oarecare speranțe într-o revanșă a lui Petru) și țarul se înapoiază în capitală, Cantemir rămîne toată iarna în preajma zidului, preocupat de cercetări științifice, riscînd apoi o călătorie grea, care-i va agrava boala și-i va aduce moartea. Alice Botez parcurge textele cărturarului, documentele de epocă, dar nu în scopul de a recompune atmosfera ori suita de evenimente exterioare. Cantemir fiind Prințul, el e înconjurat de cîteva personaje mai degrabă simbolice decît reale, proiecții ale memoriei și ale minții sale. Dialogul filosofic e în fond un monolog al Prințului poet și politician, complicat printr-o ingenioasă punere în scenă. Greutatea pentru autor a fost de a încorpora ideea, de a-i da relief, de a o face vizibilă cu ochiul liber. Ca și G. Călinescu în **Șun,** Alice Botez se arată interesată de latura ideologică a conflictului, de confruntarea dintre vocația filosofică și aceea politică a Prințului și, înlăuntrul celei dintîi, dintre medievalismul creștin și umanismul laic. Păstrînd ideile și uneori cuvintele lui Cantemir, autorul a urmărit să sugereze ce se petrece în conștiința eroului, să aducă în scenă fantomele care populează această conștiință, marcată de boală și de presentimentul sfîrșitului. Trei grupuri de Recitatori, un Măscărici, un Călător care poate fi Lucian de Samosata, altul care poate fi Șerban Cantacuzino, Filip Solitarul, corul Medeelor — iată „personajele" principale din **Dioptrele,** carte totuși deloc extravagantă, în ciuda inventivității acesteia de suprafață, ci, din contra, temeinic informată, scutită de orice amatorism. Alice Botez a străbătut toate izvoarele posibile și a revăzut încă o dată totul din unghi critic într-o **Addenda.** Poemul își conține, așadar, critica. Dar, spre a restitui ceva din ambiguitatea dramei lui Cantemir și din spiritul scrierilor înseși ale domnitorului cărturar, Alice Botez a ales modalitatea unui poem esențial baroc (**Șun** era clasicist). Scena e bogată în „personaje" bizare, ce se metamorfozează, se deghizează. O oglindă circulară răsfrînge prezența lor înainte de a fi văzute pe scenă ; aceeași oglindă răsfrînge fanteziile din mintea lui Cantemir, dă corp reveriilor și coșmarurilor sale. Măscăriciul e un dublu al Prințului, iar Filip Solitarul poartă în piept o oglindă în care se reflectă chipul Prințului. Timpul e abolit, căci în acest prezent al conștiinței se suprapun trecutul și viitorul. Aceste elemente baroce, precum și construcția poemului, din planuri disparate, din intersecții neașteptate, concretizează problema filosofică și politică într-un chip magistral.

Dioptrele ține de aceeași literatură din perspectivă intelectuală pe care o anunța **Iarna Fimbul,** surprinzătorul roman de debut al Alicei Botez.

CU NIMIC inferior artistic volumului său precedent, **Roman**-ul lui Florin Mugur merge, chiar mai departe decît **Cartea prințului,** atît sub raportul obsesiilor și motivelor lirice, cît și sub acela al precizării unui stil : deloc discursiv, laconic pînă la obscuritate pe alocuri. În nota caracteristică mai demult poetului, de sentimentalism ironic, de patetism cu inflexiuni burlești, de luciditate emotivă, imagistica a devenit foarte îndrăzneață, cu ceva net, tăios și direct în expresie. Exemplele pot fi găsite oriunde : „Un telefon tăcut, cuib de nervi rupți" ; „Ea are unghiile ascuțite / tremurul degetelor printre frunze / deschide lent bricege de mătase" ; „Vine tîrîndu-și lenșă sandalele —/ din buzunare-i curge lin cenușa / poemelor, plină de ciocuri tari de vrăbii" ; „și brusc, de frică, patului sălbatic / îi crește pe spinare / păr de lup" ; „un animal pe care îl aud / un plînset inconștient și plicticos / de fată care sfîșie mătase" ; „pisici tresărind speriate la strigătul tău / săltînd, țopăind, isterie, pisici diavolești, / pisici nebune, capete de nervi". Uneori reminiscența suprarealistă (Gellu Naum) e vizibilă, dar nu aici trebuie căutată forța lirică („Cu labele în lungi mănuși de sticlă / un animal în frac adulmecînd / fantoma ta, iubito — / ce vulpe de coty / ce antilopă a terenului de tenis ?"), ci în poetica depoetizării, a prozaismului amar și sarcastic, straniu-șocant. Nervii, dinții, unghiile, ghearele, sfîșiere de mătăsuri, ciocuri și alte ascuțișuri tăioase constituie materia primă, vocabularul unor permanente crispări și lupte cu sine.

Aparent erotice, poemele aduc în scenă două „personaje" : prințul (care e poetul) și fata (care simbolizează viața, vitalitatea, realul). Opoziția e aceea din eminesciana **Floare albastră.** „Iar te-ai cufundat în stele / Și în nori și-n ceruri nalte ?" devine, într-o versiune modernizată, **Roman,** poezia titulară : „Lasă hîrtiile, îmi strigă pieptănîndu-se / O noapte plină de băieți troznind chibrituri / părul ei lung muncit de dulci trufii // Iar eu mai scriu un vers și încă unul / în timp ce-mi pun cămașa alungîndu-mi / din mîneci un neam leneș de stafii // și verbele înfulecă grăbite / zgomotul părului, băieții, pieptenul / de tablă gri. Vreau s-o sărut, o las să vie // Dar cineva-ntre gura mea și-a ei / așează lent / o foaie de hîrtie". În **Fata palidă,** altă poezie foarte frumoasă, fata incendiază prin prezența ei arzătoare biblioteca : „Ea vine înmărmuritor de palidă / cu gesturi iuți ca focul, risipite / în toate părțile, bibliotecă-n flăcări // și cărțile arzînd se smulg din rafturi / frunți pilpîind se prăbușesc cu zgomot — / sărut în aer plînsetul hîrtiei. // Nu-i pasă de nimic / ea mă iubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări". Nimic senzual în aceste versuri, în care fata e proiecția imaginației febrile a prințului-poet, care suferă chemarea realului și se refugiază timid în stele, în nori și-n ceruri nalte. Metaforelor vieții li se opun acelea ale scrisului, poemului, cărții, foii de hîrtie, bibliotecii protectoare. Aceasta e tema centrală în **Roman.** Smuls din solitudine, prințul visează un „roman" erotic, ale cărui momente se pot uneori reconstitui. De exemplu, gelozia (pe care și-o închipuie) a fetei, gelozie feroce de animal tînăr, și vital : „Singură, tremură de gelozie. / Furia tremurului. Parcă s-ar zbătea / în trup nestăpînite șapte suflete //. Își ține strîns genunchii nebuni, își mușcă mîinile / prinzînd zvîcnirile barbare între dinți / ca pe cuțite. Prințul n-o mai cheamă. // Și tot cu dinții taie firul telefonului / Lumină ! Mai păstra un ultim fulger / micul, bătrînul animal electric". Un fel de epitalam, dar funerar, e acesta, superb în fastul lui solemn-întunecat : „Și toată noaptea părul ți-l voi desface, părul — / umbrela mea de aur copilăros pe care / deasupra capetelor stinse o ridic. // Să-ți tremure de frica morții sînii / curați ca lacrimile / toată noaptea // Și toată noaptea în regatul meu / subțire / cu pereții molateci ca zăpada // să-ți sărut sînii / pînă vor începe / să-mi lumineze dinții fericiți. // Să te iubesc o noapte în țara mea subțire / și stelele puține să aibă fața neagră / de frica morții". Uneori plînsul agasant al fetei ia înfățișarea unui animal himeric. Visele prințului se umplu atunci de tot felul de exemplare de zoologie onirică : sivirul, siheia, atta, the king, pisicile uriașe, ieșite parcă din **Ambitusul** Ninei Cassian. **Tipar** exprimă sugestiv vulnerabilitatea esențială a prințului prin motivul gîtului fragil și al șalului protector : „Amant al cărților / acoperit de praf / plec din arhiva îngerilor seara // urc în tramvaie, leneș trec prin piețe — / la gît fularul desfăcut, fularul / pătat cu suc de piersici și cu cerară. // Prea tînăr gîtul vulnerabil, punctul slab / al trupului, gîtul rămas copil / Poți fi stăpîn pe-un lucru atît de nou ? Mi-e teamă // Îmi înfășor fularul mai strîns, e tot mai lung / se răsucește-n jurul pieptului gol, în jurul / burții, genunchilor — și-ncet cobor în lut // învăluit în lungi fîșii. Sub ierburi / foșnesc familiar fulare dulci / se duce carnea, tinerele oase // sînt crengi friabile. Întreg, dispar domol. /Fularul vechi păzind un spațiu gol / al trupului, **tiparul** meu veșnic, de mătase".

Nicolae Manolescu

Alice Botez, **Dioptrele,** Editura Eminescu ; Florin Mugur, **Roman,** Editura Albatros — 1975

C. Bărbuceanu

Samsarul

(Ed. Cartea Românească, 1975)

● PE ultima copertă a acestei cărți, autorul anunță ca avînd în pregătire romanul **Casa păcatelor.** Nu știu dacă C. Bărbuceanu va descrie în promisul volum chiar **casa păcatelor** din **Samsarul** dar, către finalul romanului, un erou chiar așa se exprimă, ceea ce ar indica reluarea, probabil din alt unghi și apăsînd pe alte accente, a intrigilor și caracterologiei din romanul recent apărut. Eroul, poreclit nu fără rost, Samsarul, este un pensionar oarecum ilicit pensionat, fost inspector la I.A.L. Ancheta întreprinsă de colonelul Marius Vlad asupra morții misterioase a Samsarului vine să lămurească, între altele, și rețeaua bogată a ocupațiilor acestui om certat cu legalitatea și a cărui moarte, se precizează, nimeni nu o regretă, înșiși acoliții săi bucurîndu-se foarte.

C. Bărbuceanu are rutina scriiturii de tip polițist (vezi și **Birlogul lupilor),** dar și pe aceea a spectaculosului (vezi **Ceața),** calități care slujesc adecvat și conduc, în cazul **Samsarului,** la o lectură interesantă, alertă și moralizatoare. A dezvălui subiectul romanului nu ar fi cel mai oportun lucru, una din șansele „genului" fiind tocmai suspensul întreținut, repet, cu abilitate de către autor. C. Bărbuceanu privește cu ochi critic, rareori amuzat, cel mai adesea vitriolant, mediul de care se ocupă. Beroniade, așa-numitul Samsar, este recompus ca un portret-robot prin amintirile celorlalți locatari, vecinii săi de apartament, între care, în ansamblul anchetei, este remarcabilă figura casnicei Roza Mărgărit, personaj dispus să reîntrupeze, peste ani, multe dintre aptitudinile eroinelor lui Gib Mihăescu (din nuvele) și G. M. Zamfirescu. Privit din altă perspectivă, aș zice că **Samsarul** este și un roman al pensionarilor. Cum am spus, în primul rînd este vorba de Beroniade ; apoi colonelul Vlad, care nu se poate obișnui cu ideea pensionării și duce la bun sfîrșit o investigație, nu tocmai ușoară, oarecum... în afara serviciului ; în fine, tot un pensionar este și inginerul Deheleanu, a cărui nepoată, Anda, constituie mobilul ascuns al intrigii. Originalitatea lui C. Bărbuceanu, ca autor al acestui roman polițist, stă, cred, în aceea că ambiționează și reușește să prezinte cazul unui anchetator (colonelul Marius Vlad) care regretă că inculpatul este acela care este. Dar, firește, legea e lege, chiar dacă în actul punitiei vor fi cîntărite și circumstanțele atenuante, atîtea cîte sînt.

Mircea Constantinescu

Poezia

Trecătorul de demult

CEEA CE conferă poeziei lui Petre Stoica o evidență imediat-atrăgătoare, anulînd pînă și obișnuitele dificultăți de acomodare, este climatul ei afectiv stabil, ademenitor, în care pătrundem ca într-un spațiu rezervat, de o confortabilă și blîndă domesticitate. O atmosferă generoasă, ospitalieră, avînd darul de a ne cuceri de la început, apelul nedezmințit la elementele unui univers familiar semnalează prezența ocrotitoare și anunță bunele oficii ale unui amfitrion cordial, necapricios, fără gînduri ascunse.

Poetul și-a constituit de-a lungul anilor un stil, echilibrat și totodată dezinvolt, care-i permite să se miște în voie pe un teritoriu ce-i este propriu, în ritmul unor lente euforii, al unui fericit „dicteu" al spunerii, într-o emisie continuă, obsesiv-monocordă ; un stil agreabil — terestru, articulîndu-se din imaginile unei intimități pline de consistență, de o proximitate îmbietoare. Însușire îndeajuns de rară, poetul se cunoaște bine, își intuiește domeniul și marginile, evitînd să se aventureze în cîmp deschis și menținîndu-se cu binevenită precauție într-un perimetru asigurat. Petre Stoica face parte dintre poeții a căror **autenticitate** de structură și loială subordonare față de propria natură nu provoacă niciodată suspiciuni. Dar continuitatea de ton a „vocii" sale nu înseamnă și multiplicare la infinit a perspectivei din care sînt privite lucrurile, unitatea de stil acoperă adesea o simțitoare deplasare a unghiului de vedere, o simptomatică ezitare, o dispoziție oscilantă ; cei doi poli ai poeziei sale sînt reprezentați de apologia și de contestația împinsă pînă la satiră și grotesc a aceluiași cotidian. Ambele atitudini poartă deopotrivă sigiliul sincerității, sînt plauzibile și firești, dar opțiunea de ordin existențial este mai norocoasă în primul caz, găsindu-și remarcabile echivalențe în planul formelor „pline", al trăirilor pozitive, caracteristice printr-un anumit farmec al prezenței, chiar și atunci sau poate mai ales atunci cînd sînt evocate cu sentimentul unei absențe, al unei iremediabile pierderi. Se poate presupune că poetul are nevoie de acest sentiment al distanței, al pierderii irevocabile, pentru a găsi tonul cel mai just, accentul de reală consistență :

„Demult demult / locuiam la marginea unui continent conturat / cu labe de cupru și alfabet de ciment / pasul meu era iarba trecînd umilă în vînt / eram crescător de oi de capre și iepuri agili / demult demult / cînd soarele cobora devastat pe colină / ascultam fîntînile îmi cîntau certitudinea / și beam vin acru metafizica / se revărsa din biblioteca livezilor / din cînd în cînd / un greiere venea spre mine mă întreba sfios / domnule nu regreți plecarea din cerc / nu domnule cioclu e foarte bine aici / lîngă dalii și patru araci / spuneau // demult demult" **(La marginea unui continent).**

Lamentația este înșelătoare în poezia lui Petre Stoica ; despre absențe și realități îndepărtate, față de care se afirmă **formal** senzația faptului consumat, privit cu definitivă răceală, se vorbește, în realitate, cu o paradoxală robustețe a trăirii ; mai vie decît gustul zădărniciei și decît răceala afectată, impusă de convenție, este imaginea însăși, adusă într-un prezent intens, a trecutului de care se vrea înstrăinat. Acesta se oferă privirii, aparent detașate, cu o pregnanță excepțională, care-l actualizează dintr-odată, într-o deplină ignorare a intenției declarate.

Sarcasmul însuși se întoarce pînă la urmă într-un lirism afectuos, ironia se lasă înduplecată, atrasă în fluxul unei consimțiri înțelegătoare, al unei invincibile simpatii, avide de **existență :**

„Luni am instruit găinile apoi / am întărit lumina solară din fiecare ou / **marți** am semănat morcovi viitoare / cozi de cometă pe cerul bucătăriilor / **miercuri** am ieșit la plimbare cu iepurii / am discutat împreună despre / posibila interzicere a bombei atomice / **joi** mi-am defrișat barba iar seara / am ascultat broasca țestoasă / depănîndu-și străvechile amintiri / **vineri** am primit în audiență cocoșul / cerea extinderea curții / să poată ucide cocoșul vecinului / **simbătă** m-am îmbătat cu Hesiod / în timp ce trăncăneam / despre ultimele cuceriri agro-tehnice / **duminică** după masă pe-o vreme cu ploaie / am participat la funeraliile cîrtiței". **(Jurnal).**

După ce și-a construit, cu fidelitate de sine, un stil personal, Petre Stoica pare să renunțe la unele atribute oarecum exterioare ale acestuia, la elementele de regie care i-au pus în valoare și i-au individualizat prea vizibil afirmarea ; aceste renunțări, pe măsură ce-i interiorizează „formula", estompînd contururile imediat evidente, dau lirismului său mai multă adîncime și concentrare ; este calea pe care de obicei se ajunge de la maniera poetică, oricît de seducătoare, la poezie pur și simplu, la rostirea lăuntric împlinită : „Nu mai aștept surprize / sunt mulțumit cu brînduța palidă / care-și scoate capul din zăpadă / anunțînd cine mai știe cîte zile de funingine /.../ sunt mulțumit cu o țigară proastă cu un ziar / în care din numele meu lipsesc totdeauna / sunetele de helicon ale gloriei // sunt mulțumit cu un măr cu o nucă pe care / mi-o aruncă umana mea cioară // sunt mulțumit cu semnele Morse / care anunță prin pătura densă a timpului / creșterea nestingherită a unghiilor mele / încărunțirea armonioasă a părului" **(Mulțumit).** „Unde-i vulpea mea ? Unde sînt / vietățile mele : coțofana, păianjenul ? // Mîna care le hrănea / a înghețat / scriind scrisori de dragoste" **(Ianuarie).**

Lucian Raicu

Petre Stoica, **Trecătorul de demult**, Editura Eminescu, 1975.

Proza

Tristețe și ironie

SUFERINȚELE, de multă vreme consumate, ale unui fost licean repetent — astăzi tată al unui copil care la rîndul său a luat note proaste — provoacă un adevărat „reviriment" al dorinței de răzbunare. Resentimentele atrofiate renasc, se dezlănțuie pe neașteptate, și bărbatul matur e gata să-l pălmuiască pe profesorul întîlnit întîmplător. Răfuială tardivă și inutilă, desigur. Dezmeticindu-se, rușinat, domnul Filip îi cere iertare profesorului stupefiat. **(Răfuiala).** În ce-l privește pe domnul Gropeanu, alt personaj, agresivitatea acestuia este expresia unui orgoliu exacerbat. Gîndul că trebuie să-l salute **primul** pe domnul Milică îa proporțiile unei obsesii bolnăvicioase. El își „atacă" adversarul la o halbă de bere aducîndu-i injuriile cele mai neașteptate **(Mîndrie).** În timpul unei partide de pescuit, o surdă aversiune se naște în sufletul unui umil funcționar, urmărit de nesănsă, împotriva colegului său căruia toate îi merg din plin. Nu numai că domnul Vintilă, nepăsător față de pescuit, reușește să prindă pești mai mulți decît partenerul său, dar și în alte privințe acesta se află în avans. O situație mult mai bună la întreprindere, premii și gratificații de tot felul, cîștiguri mari și destul de dese la loterie și, pe deasupra, și o nevastă încîntătoare. Iată doar cîteva din „beneficiile" de care se bucură acesta. **(Destine).** În **Opinie** domnul Bălănică ține (tot la o halbă de bere) lungi discursuri și nesfîrșite tirade împotriva artiștilor („...niște șmecheri care caută prin mijloace necinstite să huzurească, să trăiască fără griji, să se bucure de o mulțime de plăceri neîngăduite celorlalți muritori"), oferind și soluții, măsuri ce-ar trebui neapărat luate împotriva acestora („La muncă, la o muncă foarte obositoare, care să le scoată din cap gărgăunii") — relevînd, de fapt, aversiunea semidoctului. Iată-i, în sfîrșit dezlănțuiți, pe membrii unui cenaclu dintr-un orășel de provincie minați de morbul nerealizării, acuzîndu-se cu furie, aruncîndu-și tot felul de injurii unii altora. **(Confruntări)...** O decizie sosită pe neașteptate schimbă atitudinea subalternului umil și supus. Urmînd să ocupe el locul șefului Dragomir se năpustește asupra acestuia, punîndu-l să facă tot felul de corvoade umilitoare. Bucuria sa, euforia ce-l cuprinde, e însă de scurtă durată. La fel ca într-o foarte cunoscută schiță a lui Caragiale, visul de mărire se spulberă, decizia se dovedește a fi fost o eroare. **(Decizia).** Diferite ipostaze ale agresivității apar și în celelalte povestiri din volumul lui Valentin Șerbu *). Agresivitatea lui Herbert Ștefănescu, de pildă, și a soției sale, împotriva cititorului de contoare Firfirică; sau a vînzătorului Partenie (un fel de agresivitate a „cinstei ultragiate"), împotriva revizorului contabil Haralambie venit să-i facă inventarul. Sau agresivitatea excesivă, aproape paranoică, prin absența oricărui mobil real, a lui Vasile Budac împotriva tuturor beneficiarilor unei băi de aburi, cetățeni respectabili, în afara oricărei „vini", singura lor dorință fiind, nici pe departe condamnabilă, să se îmbăieze...

Golul sufletesc (să ne gîndim la existența pustie, prin care suflă vîntul, a domnului Baboi, gata să-și suspecteze vecinii, să-i urască, de vreme ce de alt sentiment nu se simte în stare), frigiditatea afectivă, incapacitatea de a avea un sentiment adevărat față de omul de lîngă tine, iată sursele acestor neașteptate porniri vindicative. O agresivitate totuși hilară, dincolo de „aburul" de tristețe în permanență prezent. Este vorba, de fapt, de reacții ce se consumă în gol, fără repercusiuni tragice, sau cît de cît grave, pentru cei vizați. Două, trei vorbe spuse la furie, în fața unei halbe de bere, cîteva cuvinte de amenințare, neconcretizate în cele din urmă, și furia însului agresiv se spulberă pe neașteptate, relevînd lipsa de consistență, caracterul pur epidermic al sentimentului încercat. Eroii aceștia se sperie parcă de propria lor ură. La un moment dat, după un acces de furie, unul dintre ei izbucnește în plîns. Odată mînia descărcată, o tristețe fără margini îl cuprinde pe domnul Gropeanu. El descoperă gratuitatea și caracterul lamentabil al urii sale. Avem mai degrabă de-a face cu mici animozități, arzînd asemeni unor flăcări palide, repede stinse, la cea mai ușoară pală de vînt.

Eroii acestor povestiri nu sînt numai agresivi, ei sînt și singuri. De singurătate suferă și tînărul Viorel, de pildă, băiat nu prea arătos, dorind cu orice preț să se însoare, angajat ca toboșar într-o orchestră improvizată, cîntînd pe la nunți și botezuri, amintindu-ne de eroii filmelor lui Formann. Iată, de asemenea, silueta însingurată a domnului Gustav Ionescu **(Servituți),** plimbîndu-se solitar pe chei, privind „calm și îndelung" depărtările, fluviul mărginit de pîlcuri de sălcii, portul cu șlepurile și pescadoarele încremenite. Singur în restaurantul pustiu, „neclintit cu straiele sale jerpelite, cu o expresie de indiferență oglindită pe fața sa veștedă"... O anumită melancolie învăluie narațiunea, deși autorul nu-și absolvă personajele. Orgoliul, mediocritatea, sau un egoism excesiv le explică eșecul.

Incisivitatea viziunii și intuirea exactă a psihologiei unor indivizi de minimă angajare socială relevă încă o dată acuitatea satirică și finețea scrisului lui Valentin Șerbu.

Sorin Titel

*) Valentin Șerbu, **Povestiri senine,** Editura Cartea Românească, 1975.

Critica

O hartă a poeziei actuale

TITLUL foiletonului despre cartea lui Al. Piru *) l-am luat chiar de la autor care în prefață folosește termenul de „hartă literară". Asta și este lucrarea domniei sale închinată poeziei românești contemporane : un instrument de orientare în teren, un ghid („năzuim a informa pe cititor..."), indicînd desigur nu numai configurația traseelor dar și variațiile de relief, așa cum și le reprezintă criticul.

Acest al doilea volum (generația mijlocie, generația tînără) urmează celui apărut acum cîteva luni (generația vîrstnică), astfel încheindu-se o acțiune de investigare critică impresionantă prin travaliul investit : lectura integrală a **tuturor** poeților manifestați în intervalul de care se ocupă (1950—1975), sistematizarea vastului material, redactarea ș.a.m.d. De menționat că autorii sînt discutați în toată creația lor adunată în volume, deci nu doar poezia, ci și, cînd a fost cazul, eseistica, romanul, teatrul etc. O bibliografie adusă la zi, cuprinzînd și date biografice, însoțește toate textele.

Dar nu vreau să așez importanța lucrării pe aspectul cantitativ. Ce realizează interesant Al. Piru sînt valorizările, rapidele identificări ale zonelor vii din creația unui poet, de multe ori inegală și dificil de caracterizat printr-o formulă unificatoare, inezitantele diagnosticări rostind limpede adevăruri oricît de neplăcute, cu o impasibilitate de vechi clinician doar ușor dislocată, din cînd în cînd, de ironie. Maniera lapidară, directitatea enunțurilor pot crea impresia că Al. Piru este sentențios și disprețuitor de nuanțe, dar cine citește atent va percepe în spatele formulărilor sale abrupte deliberarea ținută în secret. De altfel d-sa procedează diferențiat, nu toate textele au înfățișarea de „fișe", unele sînt stăruitoare și ample incursiuni analitice, zăbovind în detalii, interpretări dintre cele mai atente din cîte s-au consacrat autorilor respectivi (Tudor George, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Mircea Ivănescu, ș.a.).

Nu spun că peste tot Al. Piru aduce judecăți sprijinite pe un efort autentic de înțelegere și nuanțare, și voi arăta imediat în ce chestiuni mă despart de domnia sa. Dar ceea ce impune în carte e sentimentul că totul a fost scris cu voința obiectivității, de nu cu o mișcare de simpatie față de autorii în cauză, „simpatie în înțelesul estetic al termenului", cum însuși criticul precizează. Cînd apare ironia, ea este fără patimă, un reflex al vivacității intelectuale, de unde și efectele pline de savoare care, receptate în liniște, ar fi de așteptat să-i cîștige chiar și pe cei vizați.

Desfășurînd întreg tabloul poeziei contemporane, Al. Piru nu-și propune să distingă tendințe, direcții mai largi de înaintare, gruparea după afinități stilistice și temperamentale a poeților. Rămîne la perceperea parcelată a individualităților, lăsînd altora misiunea de a sintetiza. Nu lipsește totuși senzația că avem de a face cu o **mișcare poetică**, încadrabilă unor categorii stilistice, urmărind anumite țeluri și respirînd un aer comun, al epocii traversate. Ea răzbate prin desișul analizelor conducînd într-adevăr la ceea ce criticul mărturisește, în finalul prefeței, că a nădăjduit să afirme : „sentimentul că există o poezie românească actuală la înălțimea creației anterioare, bogată, multilaterală, variată, în consonanță cu timpul și îndreptățind încrederea în viitorul nostru literar".

Am vorbit și altă dată despre voluptățile de narator ale lui Al. Piru transportate în critică. Acest mod care-l particularizează desigur că ridică, în critica poeziei, chestiunea adecvării. Să nu se înțeleagă totuși că Al. Piru „povestește" poezia, dar creează mici „narațiuni" în spațiile de legătură ale textului critic, expune „întîmplări", desfășoară o anecdotică înlăuntrul căreia autorii comentați devin, pentru o clipă, eroi epici. E sursa cea mai frecventă a umorului. De pildă aceste considerații privitoare la „recordurile cantitative" ale lui Tudor George și posibila reacție a criticilor asaltați, într-un prea scurt interval, de productivitatea alarmantă a poetului : „La sfîrșitul lui decembrie 1970 și-a scos **Baladele singaporene** de 268 de pagini și **Țara migrenelor** de 658 de pagini prin care a stabilit un record de cantitate : 926 de pagini de poezie publicată ! De data aceasta cronicarii săptămînali s-au văzut într-o mare dificultate. Volumele lui Tudor George necesitau nouă ore de lectură fără întrerupere... Evident, cantitatea nu este egală cu calitatea și la capătul lecturii nu s-a spus că Tudor George a devenit dintr-odată cel mai mare poet român contemporan." Sau altă ipostază, tot „epică" : „în ciuda noianului său de volume, 15 de toate, din care patru pentru copii, poetul (nu mai e vorba de Tudor George, ci de Ion Crînguleanu, n.n.) nu și-a cîștigat nici un admirator, pierzînd, treptat, și pe cine investise la început speranțe în el". Sau această rapidă țintuire sub lentile: „Un poet insistent pe care critica nu-l observă este George Chirilă" etc. Cîteodată totuși tentația de a **povesti** se extinde la Al. Piru și asupra poeziei însăși, ceea ce este impropriu. Ion Gheorghe cade victimă unei astfel de procedări, minimalizat prin repovestirea poemelor sale a căror forță desigur că nu stă în epică ci în suflu, în viziune, în tragismul infuzat desfășurării. A susține că poeziile din **Căile pămîntului** sînt „modeste" e o afirmație fără acoperire, contrazisă chiar de Al. Piru cînd citează antologicul poem care începe cu versul : „Sînt născut din dragostea pentru pămînt străin..." „Poliloghie agasantă", prolixitate, lipsă de semnificație sînt totuși verdicte prea lesne pronunțate, la fel concluzia : „Prin purificare, simplificare și clarificare a ideii lirice, Ion Gheorghe ar putea deveni un poet adevărat". Bineînțeles că îndemnul de purificare, simplificare etc., nu e nelalocul său, dar nu și concesivul „ar putea deveni". Ion Gheorghe **este** poet adevărat și încă de multă vreme. Ceea ce avem de obiectat lui Al. Piru e o anume nerăbdare de a rosti opinii severe — cu atît mai inoportună atunci cînd e în discuție creația unor autori a căror înzestrare e în afara dubiului. La Ion Gheorghe, la Nichita Stănescu, la Marin Sorescu, la Mircea Ciobanu prea repede găsește Al. Piru texte bizare, „obscure", „ininteligibile", fără a mai investi eforturi de explicare, de interpretare. Cam prea tranșant în judecarea acestor scriitori, Al. Piru e neașteptat de indulgent cu alții, din planul secund al tabloului său. De pildă cu Marta Bărbulescu la care află „un limbaj personal și ferit de obscuritate".

Disproporțiile în evaluare, inegalitățile de tratament, inadecvarea unor proiecții își pierd totuși caracterul flagrant dacă privim ceva mai de sus imensul material supus cercetării. În totul, noua carte a lui Al. Piru construiește o reprezentare critică plină de culoare, de vervă, incitantă chiar și în latura sa contestabilă.

G. Dimisianu

*) Al. Piru, **Poezia românească contemporană**, II, Editura Eminescu, 1975.

Prima verba

Altceva

O ATITUDINE de „copil teribil" domină în versurile scrise de Liana Corciu (*Pronostic*, Ed. Cartea Românească). Chiar de la prima pagină dăm peste o succesiune de sentințe comentate într-un limbaj provocator ce sugerează fuga de confort și refuzul indiferenței prin propoziții contrastante și uzul unei expresii franțuzești în ortografie personală (probabil greșeală tipografică) : „A trăi e unica șansă / dar nu toți se bucură s-ajungă bătrîni / nu toți le pot povesti fiilor viața / nu toți și-o pot lua cu sine / fără să roșească, în mormînt // Nu toți cei care supraviețuiesc / ajung acasă, / după un trist război poate urma / o și mai tristă pace / [...] Între Troia și Itaca sînt insule pestrițe / și fiecare poate fi o eșuare / a omeniei în porcie / Dar fiecare poate fi o încercare / și-n fiecare poți învinge, / nu-i simplu să te-aștepte Penelopa / nu-i simplu să fii Ulise // Eu nu m'em fiche de treaba asta / chiar dacă așa se poartă unii, / mai bine mă iau cu mine public la hartă / mai bine dau cu tine de idei / poate pîn'la urmă-ți pasă". Spiritul frondist e afișat cu ostentație și exercitat mai cu seamă în contra unei mentalități de suficiență mic-burgheză în care intră de-a valma teama de compromis, comoditatea gîndirii mimetice, „disperatul suficient", ipocriziile domestice și, desigur, poezia din care lipsește autenticul. Teribilismul stă în asocierea frondei cu amuzamentul, în împingerea bruscă a glumei spre gravitate și a gravității spre glumă, ca în aceste gînduri pentru dimineață : „Dac-aș fi un mandarin / în alte condiții sociale / aș ședea sub baldachin / și-aș mînca doar portocale / și-aș fi frumos-imaculat / ca un tînăr decorat / ce dă un interviu televizat / la stația de-amplificare / Dar deși nu-s mandarin / și n-am dat un interviu / tot n-aș fi nefericit / dacă n-aș fi auzit / că bufonul mi-a murit / de amigdale". De teribilism ține și afectarea bacovianismului într-un decor expresionist, împins mai la vest de original într-o poemă ce se numește *Occident* : „Timpul își mină otrava în frunze, / razele de soare miros a fum, / privirile-s carbonizate, credințele piezișe, / și plouă zadarnic și citadin // E lumea născută odată cu toamna, / sieși drog și manechin, / cu magazine, mesaje, mode, miniștri, / palid muzeu fără destin". Cum teribilă e poza prozaic-folclorică dintr-un *Cintec III*, compus în maniera textelor de muzică ușoară, cu refren și bis, dar nu fără un sîmbure sarcastic : „Mai nimeresc și domnii / pe ușa de servici, / oricum Păcală / a pornit cu ușa în spate. / Refren : la, la la-bis // Cu foc furat a aprins ușa furată, / și-a încălzit cu ea primul gînd / și Cenușăreasa s-a născut tot atunci / din prima cenușă visătoare / Refren : la, la, la-bis".

Toată această defilare de uniforme ale inconformismului poetic e de natură intelectuală, un rol de acționar în dobîndirea unei astfel de atitudini jucînd și lecturile poetei din lirica modernă, în primul rînd germană : iconoclastul Gottfried Benn pare să fi fost cel mai activ dintre contribuabili. Se înțelege că așa stînd lucrurile poezia nu pune prea mult în lumină afectivitatea și tipul temperamental al poetei. Și n-ar fi deloc exclus ca sub armura de oțel a frondei lucide și sarcastice să obosească în a-și ține respirația o ființă profund sentimentală. Sînt în partea a doua a cărții cîteva poezii care justifică această ipoteză, deși ele par scrise din dorința poetei de a nu lăsa impresia că teribilismul cu destule prozaisme și prea puțin lirism ar fi cumva involuntar, adică ar vădi un talent precar. Iată un *Pastel* de lirism pur, în care urmele acelui „vocabular provocator" aproape că s-au șters : „Se lumina din ziduri ziua, / orașul tot era iertare / și un albastru muzical / Ne luasem pașii din uitare, / ne luasem pașii din parfum, / pe melancolicul trotuar / eram doar ritm, / doar zbor înalt / și statuar". Nu valoarea propriu-zisă e partea tare a acestei cărți, deși nu-i lipsește, ci singularitatea dicțiunii (și atitudinii) poetice. În aglomerația de debuturi nediferențiate pe care cu greu le putem deosebi unul de altul, *Pronosticul* Lianei Corciu este *altceva*. Ce anume, cu exactitate, rămîne să ne spună autoarea după ce își va fi confirmat atitudinea de acum.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 9.XII.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**

● 9.XII.1934 — a murit **Gheorghe Boldea** (n. 1905)

● 10.XII.1858 — a murit **Eufrosin Poteca** (n. 1785)

● 10.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu**

● 10.XII.1966 — a murit **Ion Chinezu** (n. 1894)

● 11.XII.1922 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967)

● 12.XII.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**

● 12.XII.1936 — a fost înființată **Societatea scriitorilor olteni**, primul președinte fiind ales **Const. Șaban-Făgețel**

● 12.XII.1936 — s-a născut **Lucia Fetcu**

● 12.XII.1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891)

● 13.XII.1693 — a murit **Dosoftei** (n. 1624)

● 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**

● 13.XII.1891 — s-a născut **Livia Storescu**

● 13.XII.1907 — s-a născut **Grigore Băjenaru**

● 14.XII.1854 — s-a născut **Ioan Nădejde** (m. 1928)

● 15.XII.1900 — s-a născut **Sanda Movilă** (Maria Ionescu Aderca, m. 1970)

● 16.XII.1798 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. p. 1740)

● 16.XII.1878 — s-a născut **Nicolae Bănescu** (m. 1971)

● 16.XII.1962 — a murit **Cezar Drăgoi** (n. 1925)

● 17/30.XII.1870 — s-a născut **I. A. Bassarabescu** (m. 1952)

● 17.XII.1965 — a murit **A. G. Vaida** (n. 1910)

La un seminar de Istoria literaturii române contemporane, cu anul V, la Facultatea de filologie, în noiembrie 1962

PROFESORUL G. CĂLIN

despre:

— măiestria literară
— opera magistrală
— realul în substanţă
— monografia ştiinţifică

despre:

— „Poesii"
— „Şun"
— „Enigma Otiliei"
— „Bietul Ioanide"

şi, în g

proce
de cr
a ope
scrii

Publicăm — după transcrierea stenografică realizată de tovarăşii P. Dephanis şi I. Timiraş — textul mai întîi al unei veritabile prelegeri asupra procesului de creaţie artistică, pornind de la tema unui seminar asupra „măiestriei literare", care a avut loc în ziua de 2 noiembrie 1962, seminar inaugurînd seria celor afectate cursului de Istoria literaturii române contemporane pe care-l dezvoltam la acea dată cu studenţii anului V, în cadrul catedrei de Istoria literaturii române de la Facultatea de filologie a Universităţii Bucureşti.

Răspunzînd cu generozitate invitaţiei adresate în numele catedrei, al cărei conducător spiritual era, şi în numele studenţilor ce formulaseră, în prealabil, un număr de întrebări asupra propriei experienţe scriitoriceşti, G. Călinescu a oferit, cu acest prilej, un magistral expozeu de cea mai profundă gîndire teoretică, în acel — unic — stil al comunicării, care, prin originalitatea lui, rămîne ca un dar de splendidă strălucire în tezaurul de activitate ştiinţifică şi didactică al universităţii româneşti.

Dar iată documentul însuşi, redat strict în notaţia lui stenografică. Documentar se explică şi prezenţa — în acest context didactic — a „introducerii" celui care, cu emoţia depăşind pe cea a studenţilor, se cuvenea a o face.

G. Iv.

TOVARĂŞE PROFESOR,

În faţa domniei voastre se află studenţii din anul V, care s-au înscris pentru a urma seminarul special al cursului de **Istoria literaturii române contemporane.**

Precum aţi binevoit să aflaţi prin informarea ce v-am făcut-o, cînd v-am solicitat să onoraţi cu prezenţa Dv. acest seminar, ceea ce numim în genere **măiestrie artistică,** cel puţin dacă ne referim la experienţa de pînă acum, solicită din partea noastră un sporit efort de competenţă în sensul unor clarificări cu valenţe într-adevăr definitorii şi — oricum — infinit mai bogate decît ceea ce oferă atît cursurile propriu-zise cît şi practica analizei literare. Recent, chestiunea a fost ridicată într-un articol din „Lupta de clasă" şi a fost dezbătută la consfătuirea cadrelor didactice care predau istoria literaturii, anul acesta. În sfîrşit, într-un ordin al Ministerului Învăţămîntului, este evocată tocmai această necesitate, devenită imperioasă, de a veni în sprijinul studenţilor — şi eu aş îndrăzni să spun nu numai al lor — pentru a îmbrăţişa fenomenul literar în veritabila lui complexitate — aceasta cu atît mai mult cu cît marea majoritate a celor de faţă vor merge în învăţămîntul mediu, unde sarcina analizei literare se pune deosebit de acut ; după cum, solicitarea noastră e generată şi de faptul că nu puţini din cei de aici au preocupări ştiinţifice serioase şi vor să se consacre aprofundării lor aplicative.

Desigur, faptul că anul trecut, precum Dv. înşivă ştiţi, am organizat, în cadrul acestui seminar, o succesiune de întîlniri cu scriitori dintre cei mai reprezentativi, în frunte cu Tudor Arghezi, — un asemenea fapt n-a rămas fără bune urmări, în sensul împărtăşirii din experienţa, din travaliul de creaţie care explică atîtea din operele literaturii noastre actuale. Totuşi, prin seminarul actual ne-am propus să tindem spre o desăvîrşire a iniţiativei noastre, solicitîndu-vă sprijinul, tocmai pentru că sînteţi profesorul nostru al tuturor, pentru că sînteţi în cea mai complexă accepţie un autentic teoretician în domeniul estetic, pentru că sînteţi inegalabilul istoric literar recunoscut unanim ca atare, şi, apoi, pentru că, teoreticianul, istoricul şi profesorul este totodată poetul, prozatorul şi dramaturgul George Călinescu.

Ca atare, deci, vă rog să aveţi bunăvoinţa de a vă spune părerea asupra problemei ce v-am enunţat-o — desigur, în termeni simpliştî, didactici, dar atît de importantă pentru progresul activităţii noastre, — iar după aceasta să ne îngăduiţi a vă înfăţişa cîteva din întrebări reprezentînd rodul unor confruntări cu colectivul de studenţi şi cu unii colaboratori ai catedrei.

Vă mulţumim, şi vă ascultăm.

GEORGE CĂLINESCU :

ATUNCI cînd este vorba **de măiestrie literară,** am sentimentul că unii o înţeleg greşit şi dau cuvîntului o concepţie compoziţională şi stilistică, uneori chiar gramaticală, filologică, în sensul că, dacă se propune scriitorului, în afara conştiinţei lui, o temă oarecare, i se pune apoi întrebarea : în ce măsură poate s-o transforme în operă de artă, cu ajutorul acestei „măiestrii", care ar fi un fel de îndeminare exterioară actului însuşi al creaţiei... Dacă lucrurile stau aşa, din experienţa mea de profesor şi de publicist român, răspund :

Problema e greşit aşezată, **măiestria nu începe** după naştere, ea **pregăteşte** naşterea operei de artă, înlesneşte o naştere sănătoasă a unui prunc cu două mîini şi cu două picioare, valid din toate punctele de vedere.

Atunci, pun întrebarea — şi v-o pun şi dv. : **care ar fi nota fundamentală a creatorului,** aceea care trădează pe omul de litere ? După părerea mea, este „ingenuitatea" (puneţi deocamdată asta în ghilimele ; aş fi spus „genialitatea", dar cuvîntul e oarecum compromis...), puterea de a crea, adică de a da o viaţă nouă. Dar să zicem deocamdată „ingenuitate" şi să vedem ce sens are acest cuvînt (se înţelege că această noţiune a mai fost folosită, cu alţi termeni).

Este vorba de creaţia spontană, creaţia rotundă, care iese de la sine. Platon, de pildă, credea în inspiraţia zeului... Simplă metaforă, şi nu-i nici o umbră de misticism aici, ci forma sub care se exprima, atunci, teoria literară: ca să creezi, trebuie să ai un demon, adică o forţă de a concura natura, fără a te pune în contrazicere cu ea...

Deci, se vorbea atunci, la platonicieni, de creaţie „delirantă", de creaţie „frenetică". Scriitorul era artistul cuprins de delirul care-l pune în legătură cu ideile generale — eterne, după Platon. Şi noi putem să înţelegem „delirul", adică spontaneitatea artistului, care îl pune în contact cu ideile, cu generalul din fapte. Ideea aceasta a creaţiei frenetice o găsim la toţi esteticienii secolului XIV, la Dante de pildă, care, vorbind de inspiraţie, spune :

„Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
Ch'ei ditta dentro vo significando".

(Eu sunt unul care cînd Amor mă inspiră, însemn, şi, în chipul în care glăsuieşte în mine, împărtăşesc celorlalţi).

Mai tîrziu, în vremea Renaşterii, se vorbeşte, din afinitate, la umanişti, de **pazzia,** de nebunie, de prostie, chiar de idioţie sau de sărăcie cu duhul... Ce se înţelege prin aceasta ? Nu se înţelege **extazul,** ci acel proces natural prin care realul a fost prefăcut, cu ingenuitate, cu naivitate, fără o sforţare discursivă prea mare. În actul însuşi al creaţiei reflecţia încetează: pruncul nu se naşte printr-o decizie raţională a oamenilor, deşi actul naşterii este raţional pentru omul de ştiinţă. Bineînţeles, folosind asemenea termeni, care sînt depăşiţi de noi, îi vom pune în linie cu ideile noastre marxist-leniniste.

E un teoretician aproape romantic, Schelling, care face teoria naivităţii : calitatea fundamentală a artistului este **die Naivität,** naivitate care e caracterizată prin **Simplizität.** Geniul e simplu, simplu ca natura însăşi. Floarea e simplă, animalul e simplu, deşi complex în alcătuirea lui. Ce este un om? Simplu! Complicat, numai pentru cel care-l contemplă din afară... Nota fundamentală a marii creaţii este simplitatea ei, nu e făcută din bucăţi mozaicale : e un tot sferic !

Ideile acestea, pe urmă, au trecut la toţi romanticii. Schlegel, de pildă, într-un studiu **Über die Seele** (Asupra sufletului), face distincţie între **Seele** şi **Geist,** adică între suflet şi spirit, între suflet şi inteligenţă. Sufletul este impersonalul din noi, e universalul ; este (ca să renunţ la terminologia romantică) darul penetraţiei concrete, care e însuşirea fundamentală a scriitorului, în vreme ce inteligenţa este personală, raţională. Îşi pune şi el problema nebuniei : poate marele artist „înnebuni" în stare normală ? Sufletul nu înnebuneşte, el fiind generalul, înnebuneşte numai maşinăria aceasta raţională, se întunecă.

Atunci, cred că se poate pricepe ce înţeleg eu prin **ingenuitate,** nu în sens platonician, ci în sensul nostru pozitiv : înţeleg prin ingenuitate această prelucrare ocultă, nevăzută celui din afară, după ce realul a fost perceput şi asimilat, pînă la izbucnirea spontană a ficţiunii. Acela care are această capacitate de a intra în mijlocul realului însuşi — văzîndu-i esenţa, bineînţeles — şi, după un timp oarecare de gestaţie, de a preface în ficţiune acest real, care apare întreg, rotund, simplu ca sfera, ca diamantul, acela are ingenuitate. Deci, ingenuitatea ar fi tot una cu spontaneitatea creatoare, cu intrarea adîncă în real, dar nu complicată de tatonările inteligenţei, ale reflecţiei. Reflecţia nu este a artistului, reflecţia este a cititorului.

În felul acesta, cred că am „scăpat" de multe întrebări pe care aţi vrea să mi le puneţi.

SĂ NE ÎNTOARCEM acum la problema zilei, adică a **operei magistrale.**

O carte, în clipa cînd se naşte, se naşte magistrală, pentru că dacă s-ar naşte moartă şi ar trebui să intervenim cu meşteşugul s-o înviem, nu o vom resuscita niciodată ! Nu poţi da cuiva o temă pe care el n-a trăit-o — de pildă, „uzina", „muncitorul" — şi să-i ceri numai să facă un efort artistic, care ar fi mai mult filologic — limbă frumoasă, gramatică corectă, sintaxă fără cusur, stil. Toate acestea denunţă micul meşteşug, dar lucru viu, cu această măiestrie **a posteriori,** nu poţi face. Măiestria este — încăodată — de a pregăti actul spontan al creaţiei, iar acesta este un secret al artistului şi poate că nici artistul nu ştie ce e...

GEORGE IVAŞCU :
Bănuieşte...

GEORGE CĂLINESCU :
De bănuit, bănuieşte.

Deci, o carte se naşte magistrală. Una care s-a născut nemagistrală, nu se poate corecta : o marmură spartă înainte n-o poţi lipi cu sinteticon. Asta este părerea mea, care trebuie confruntată însă cu părerile altora, pusă în acord cu teoria literară — aşa că „coeficientul de eroare" nu e aşa de mare... Totuşi, o operă putem spune „genială" (tot în ghilimele), adică **o operă întreagă,** are o înfăţişare, arhitecturală şi stilistică, perfectă. Cum ne explicăm aceasta ? Cum îşi explică diamantul arhitectura lui, luminozitatea lui ? Acesta e un proces natural şi artistul, el însuşi, este o natură superioară, care preface natura cealaltă... E îndelung contactul cu realul, trăirea şi retrăirea lui în adîncuri e de ordin muzical. Folosesc acest termen, pentru că mi se pare mai potrivit. Adică artistul a prins ritmica — una şi nu alta — a felului cum să desfăşoare creaţia operei, a prins cheia justă a operei, şi face simfonie sau sonată, după cum îi sună **al orecchio** inspiraţia.

Deci, **compoziţia, stilul,** toate acestea sînt incluse în naşterea operei, sînt **pregătite dinainte.** În asta stă „măiestria", care nu se poate învăţa. Ceva se poate învăţa : se poate învăţa răbdarea...

GEORGE IVAŞCU :
O „tehnică" a răbdării !

GEORGE CĂLINESCU :
Da, o tehnică a răbdării... a nu naşte la şase luni, a naşte la nouă luni. La opera de artă, fiecare parte îşi are ritmul ei muzical propriu : una impune **andantele,** alta obligă la **allegro...** Ascultam deunăzi un Requiem de Brahms, care e foarte frumos, sună puţin a Beethoven, pe urmă a Mozart. Apoi am spus : Requiemul de Mozart este genial ; al lui Brahms e al unui compozitor foarte talentat. De ce ? Mozart, în general, e aşa de simplu, banal de simplu. Toate modurile muzicale ale vremii sînt şi modurile lui ; nu e nimic inedit, dar... sună angelic!

Nu poţi prevedea desfăşurarea operei muzicale decît într-un anumit fel. Eşti în faţa unui cristal... făuritorul face acel cristal perfect, aşa cum anumite scoici fac perla rotundă şi albă, fără să ştie ce e geometria. Au răbdare, stau în sînul apei... au răbdare ca valul să sune muzical în

ESCU

venere, despre

esul
eaţie
erei
toriceşti

cochilie... şi dau naştere perlei, dîndu-i o formă sferică.

Această mare măiestrie — deci, compoziţia şi stilul — decurg din **natura conţinutului**: acesta e factorul hotăritor. Evident, pe urmă, poţi corecta greşeli de „transcriere"; corectezi, dar mare lucru n-ai făcut cu asta. Uneori, corectarea greşelilor nu e bună, răpeşte lucrării aspectul de creaţie a naturii. Este ca şi cum ai spăla cu săpun statuia antică, luîndu-i patina, adică ai curăţat bine bronzul de acea uşoară rugină albăstruie care-i dă această patină naturală. De aceea falsificatorii vîră în mare bronzurile noi, copiile, ca să sufere acelaşi proces pe care l-au suferit bronzurile vechi cînd, într-un naufragiu, au căzut în fundul mării.

A fi perfect cu prea multă acurateţă înseamnă a răpi aceste mici erori prin care străluceşte creaţia: un copil prea frumos nu e uman...

Deci, **de la conţinut trebuie să pornim noi,** să vedem dacă convertirea aceasta a materiei în ficţiune se face cu ordine muzicală. **Măiestria este inclusă aprioric în interpretarea realului.** Artistul, cînd trăieşte realul, aşteaptă pînă ce are un semn, pînă cînd acest real îi dă o rezonanţă lăuntrică; şi cînd a găsit nota justă, atunci a şi găsit cheia magistrală şi dă drumul, cu simplitate, cu ingenuitate, operei, care în întregul ei este magistrală. Restul rămîne o chestiune filologică şi lingvistică, — dar am vorbit de primejdiile corectării: un stil mecanic, curgător, gramatical prea impecabil, săräceşte opera.

Chiar deunăzi am citit o carte a lui Lebrun, un scriitor liric din epoca revoluţiei franceze, care însă moşteneşte, pe de o parte, toată stilistica epocii voltairiene — acel stil abstract, curgător, care te supără tocmai prin acurateţea lui, nu poate pătrunde în adîncuri — şi, pe de alta, toate prejudecăţile stilului burghez francez din secolul XVIII, aspectul acela prea curat şi decorativ al formei. Dar unii ştiind aceste lucruri, caută să evite corectitudinea şi să-şi facă un stil voit urît, adică, cum s-ar zice, să imite furia „delirului creator" — şi asta e tot aşa de fals! Ori ai delirul, ori ai ingenuitatea, ori nu le ai: cu manopere stilistice, în lipsa magistralităţii ingenui a conţinutului, nu poţi scoate o operă genuină.

Acum 20–25 de ani, se încerca la noi această metodă antifaustiană şi cine făcea încercarea aceasta era el însuşi un talent remarcabil. Dar, teoreticeşte vorbind, modul era greşit, pentru că duce la o „manieră" a ingenuităţii, care se vede că este artificioasă.

Naşte aşa cum îţi vine: dacă vine în son de violină, las-o aşa, dacă vine altfel, las-o aşa, nu te „amesteca" în creaţie, nu te amesteca în magistralitatea pe care ai pregătit-o de multă vreme. „Însă a pregăti măiestria"... **that is the question!**

Deci, ai înţeles ce am spus despre opera magistrală. O mare prea liniştită se confundă cu lacul... Ce ar fi navigaţia fără furtună?! Cum am avea eroi fără accidente naturale?

Acum, să ne înţelegem! Opera magistrală — să nu-l interpretăm pe Platon, pe care l-am luat numai aşa, ca linie conducătoare, în sensul... meşteşugului delirant — opera magistrală este înalt raţională, e dictată de raţionalitatea ei, însă nu e reflexivă, este genuină, e un concret ale cărui legi le descoperă cititorul şi criticul, dar artistul poate să nu ştie... Uneori ştie **a posteriori,** şi ajutat de cititori, în cîteva generaţii, în cîteva secole..

DAR, cu privire la punctul de plecare: în ce s-a împlîntat scriitorul, înainte de momentul genuin al creaţiei? În real — trăieşte în realitate — dar **în real ca substanţă.** Artistul este împlîntat, e pus în real, ca substanţă — în asta stă magistralitatea. Realitatea superficială duce la naturalete, în cazul cel mai bun.

În treacăt fie zis: ce trebuie să facă scriitorul genuin, adică avînd darul ingenuităţii (ca să nu folosesc cuvîntul „genial", care e pretenţios)? Ce trebuie să facă acest scriitor? Să nu se apropie excesiv de mult de real, fiindcă, dacă te apropii prea mult de el, nu vezi; îţi trebuie oarecare distanţă: ca să vezi că pămîntul este rotund, te duci sus, pe munte.

Deci, o apropiere prea îndelungă duce la miopie, la obtuzitate şi la surzenie. Să vă dau un exemplu sonic: în camera noastră e o pendulă, care bate bang, bang, dar n-o mai auzim, pentru că se produce un sentiment de monotonie şi bătăile pendulei nu mai produc comoţie acustică, ele scapă atenţiei noastre. Dacă eşti prea atent, în detalii, asupra realului superficial, diurn, atunci pierzi esenţa şi se întîmplă exact ca şi cu pendula... Scriitorul magistral ştie să se aşeze unde trebuie, adică să trăiască şi aproape, dar pe urmă să-şi ia distanţă, ca uliul — ca să nu-i zicem altfel — care nu vede puiul de găină decît foarte de sus, apoi se lasă jos într-o aterizare fulgerătoare.

Să mai dau cîteva lămuriri în legătură cu creaţia.

Unii zic: „Acest roman e autobiografic", luînd asta drept un cusur, şi în unele cazuri poate fi. Dar să nu uităm că nimeni, dacă e un maestru, nu poate să scrie un roman autobiografic, pentru că el se vede pe sine ca un dat general; în măsura în care are această tendinţă muzicală de a obiectiva totul, de a vedea esenţa, de a vedea generalul, interpretarea lui nu e despre el; alţii văd altceva. Însă un scriitor mare scrie totdeauna un **Dichtung und Warheit** — adică o operă pe care poţi s-o raportezi la Goethe — şi care totuşi nu este operă biografică, pentru că a devenit ficţiune, adică a căpătat semnificaţia unei idei generale. Deci, sînt opere aparent autobiografice, care de fapt tratează despre o persoană obiectivă, proiectînd ceea ce este universal în noi în afară; punînd, în loc de „el", „eu", e o simplă metodă stilistică. Altfel, nu faci decît amintiri sau, pur şi simplu, completezi un formular, o foaie personală.

Dar, zic unii: „există totuşi un roman obiectiv care tratează despre oameni din afara noastră". Nu există nici poezie în sensul acesta, nici roman cu desăvîrşire obiectiv; toţi eroii dintr-un roman au ceva şi din noi. Din ce cauză? Pentru că noi tindem să ne universalizăm, primul dat real pe care-l avem la îndemîna noastră fiind persoana noastră, în diferite ipostaze. Molière este **Avarul,** este **Bolnavul închipuit,** este **le Bourgeois gentilhomme...** Creatorul magistral ştie să dea din el diferite porţiuni de umanitate şi să le proiecteze în afară. Încît şi romanul cu „el", cu „ei", e un roman pînă la un punct autobiografic, adică trăind prin ceea ce se poate obiectiva din noi şi poate fi proiectat în afară.

Unii zic: „Acest roman e cu cheie..." sau: „Toate romanele lui Balzac sînt cu cheie..." sau: „Nu există roman care să nu fie cu cheie...".

Dacă avem a face cu un creator magistral, adică cu „măiestrie", un astfel de roman nu există, fiindcă pornind de la un model — şi, în orice caz, scriitorul porneşte de la un model — şi luînd din el substanţa, ideea generală care-l defineşte, ai distrus modelul. De altfel şi modelul însuşi nu există decît în interpretarea ta: el are despre sine altă opinie, alţii îşi fac despre el altă imagine.

Încît e un nonsens această afirmaţie că romanele sînt „cu cheie". Pot scrie publiciştii mărunţi romane cu cheie, transfigurînd oarecum, literarizînd stilisticeşte invectivele lor, opiniile lor reflexive despre alte persoane; dar un Tolstoi, un Balzac, care au pornit de la ceva — şi se poate studia de către un istoric, nici măcar literat — aceştia nu pot să facă romanul „cu cheie", pentru că ei în **cazul particular** au văzut **unul general.** Tolstoi n-a denunţat pe o Ana Karenina care a existat, ci a denunţat o situaţie în viaţa societăţii şi în viaţa afectivă, o dramă, pornind de undeva şi trădînd modelul, care este irecunoscibil. Dacă poţi să scrii cu oarecare meşteşug orice despre ceva, punctul de plecare nu se recunoaşte, nimeni nu te dă în judecată pentru această pretinsă intrare în viaţa lui personală.

DAR ceea ce am spus poate să pară oarecum dezolant. Ce poate învăţa un scriitor? Poate el învăţa ceva în materie de măiestrie literară?

Am spus: poate învăţa să aştepte, să trăiască în inimă realul, să nu se apropie naturalistic şi jurnalistic prea mult de el, să observe alte opere de creaţie, să aştepte cheia muzicală...

Dar mai este şi alt mijloc: prin autocritică — da! — prin autocritică tardivă. Lasă o operă — care, bineînţeles, trebuie să se nască vie — las-o în sertarul tău, n-o citi, citeşte-o peste douăzeci de ani, atunci cînd ai uitat-o, nu mai ştii nimic despre ea şi o priveşti chiar cu dezgust — fiindcă există un dezgust al scriitorilor pentru propria lor operă. Numai mediocrii nu simt aceasta, pentru că trăiesc prea mult alături de opera lor. Deci, lasă-ţi opera să stea atît, încît să devii tu însuţi un cititor; şi atunci vezi îndată ce este viu şi ce este caduc. Atunci, poţi să faci unele corectări şi, mai cu seamă, poţi să te foloseşti de asta... făcînd alte opere. Fiindcă se poate întîmpla foarte adesea — vorbesc de mari scriitori străini — se poate întîmpla, ca, corectînd anatomia operei, s-o omori, pentru că frumuseţea, citeodată, include anumite imperfecţiuni naturale şi ai nevoie, pentru a da sentimentul vieţii, ca viaţa să rămînă inalterată. Poţi ascuita pe lingvist şi îndrepta pe ici pe colo, gramatical, sintactic, ce se poate îndrepta — unele repetiţii, oarecare lungimi — dar nu mai mult.

Atunci, repet, în ce stă **măiestria?** Aş zice: în arta de a trăi în substanţă, nu superficial, în arta de a pregăti naşterea şi a naşte prunci sănătoşi. Înfrînge-ţi ambiţia ta de scriitor; nu publica pentru vanitatea de a publica. Aşteaptă pînă cînd s-a născut în tine un adevăr; şi atunci cînd nu mai poţi ascunde acest adevăr, comunică-l şi altora! Răbdarea aceasta şi omorîrea înfatuării, a egoismului nostru publicistic, asta este **măiestria,** în fond.

Dar, dacă nu eşti artist, fără îndoială e inutil să aştepţi să scoţi o operă de artă... Artistul ştie că este artist, cu sau fără aprobare; uneori ştie din cauza agitaţiei a diferite serii, a diferite generaţii dintre contemporanii săi: toţi sînt în tumult. Înţelegerea se face mai tîrziu, dar o prezenţă a operei se afirmă oricînd: pare uitată, şi iar este readusă de valuri la ordinea zilei. Dacă discuţia aceasta continuă în jurul ei, înseamnă că e ceva viu în ea, se discută asupra naturii frumuseţii ei.

Asimilarea unei opere care iese din comun, a unei opere magistrale, se face greu: e un aliment care nu se digerează aşa de uşor, e un inedit neasimilat, pe urmă din ce în ce mai asimilat. A trecut multă vreme pînă ce s-a asimilat arta greacă. După cîteva milenii, a apărut reacţia medievală şi toţi au ascuns statuile. Au venit umaniştii şi le-au dezgropat. Curînd după aceea, au apărut... barochiştii, iar acum abstracţioniştii, care caută să distrugă imaginea figurativă a frumuseţii.

Deci, incomprehensiunea — şi cazuri de incomprehensiune au existat din totdeauna — poate fi uneori chiar semnul că opera va intra în istorie! O operă despre care nu se discută, care nu dă naştere la contradicţii, la controverse, pot... **pentru ca să zic** că nu există...

De unde ştie scriitorul că e artist? Printr-o bătaie inedită a inimii!

Ce rămîne însă?

E un lucru foarte important: artistul adevărat aşteaptă să-şi dovedească sieşi că este creator; trebuie să-i apară opera, s-o vadă el „în afară" şi s-o vadă cu ajutorul celorlalţi. Fără spectatori, fără generaţia lui, fără generaţiile care urmează, artistul rămîne prizonierul propriei lui bătăi de inimă — şi el poate să aibă tahicardie, nu un sănătos sentiment de creaţie.

În ceea ce priveşte poezia, de pildă... Poezia se ia în cantităţi mici; ea este o substanţă nocivă în cantităţi mari — cum e digitala... A scrie prea mult înseamnă a transforma delirul cel sănătos într-o stare patologică. Poţi scrie oricît,

(Continuare în pagina 14)

Profesorul G. CĂLINESCU

(Urmare din pagina 13)

dar așteaptă să alegi, între diferite ipostaze ale contactului cu realul pe cea care este mai bună. Noi facem mereu variante ale unor teme esențiale, dar numai timpul îți dă putința să alegi varianta cea mai bună. Toți marii poeți, toți marii compozitori au făcut multe încercări — cum e cazul lui Eminescu — multe variante, dar ei nu le-au publicat pe toate : le-au publicat editorii...

Ei bine, această așteptare, această avariție, această retenție sînt semnul că poezia e trăită realmente și nu e un simplu semn de infatuare sau un gest de publicist.

ASTA am vrut să spun, în general. Acum, poți să-mi pui și întrebări — întrebări, sper, nu prea multe...

GEORGE IVAȘCU :

După această tulburătoare introducere — tulburătoare prin toate ale ei — să-mi îngăduiți să vă transmit cîteva din problemele, din întrebările pe care le au studenții.

Unii dintre dînșii m-au rugat să vă întreb în ce măsură studierea măiestriei artistice poate fi într-adevăr rodnică, — și aceasta nu numai în operele de ficțiune ci și în cele de natură științifică.

Ei s-au referit mai ales în lucrările Dv. despre Eminescu, Creangă etc., vroind să vă întrebe în ce măsură Dv. ați avut această preocupare, atunci cînd ați studiat acești scriitori, în contextul monografiilor respective.

GEORGE CĂLINESCU :

Întrebarea asta, dacă am înțeles-o bine, ar implica măsura în care studiul, opera de știință asupra unui scriitor se atinge cu arta. De vreme ce se referă la un număr de monografii ale mele, vreau să răspund că eu m-am ocupat de poeți, de scriitori cu **măiestrie artistică** și am aplicat **principii care sînt științifice.** Aici este vorba de „caracterul științific" al studiilor de măiestrie artistică...

GEORGE IVAȘCU :

...Și, ca atare, chiar de o **Istorie a măiestriei artistice** însăși...

GEORGE CĂLINESCU :

Să-ți răspund la întrebare, cum o înțeleg eu, adică dacă o operă cu caracter științific despre un scriitor poate avea și caracter artistic, adică în ce măsură arta se atinge cu știința. Da, această problemă circulă și i s-a dat o interpretare greșită. Întrucît mă privește personal, n-am făcut decît opere științifice. Adică, pregătirea materialului, interpretarea lui au avut drept scop tocmai înțelegerea măiestriei artistice a scriitorului respectiv, pornind de la contactul lui cu viața, de la viața însăși, de la biografia scriitorului. Însă atunci cînd, cu intenții științifice, am scris **Viața lui Eminescu,** aceasta a apărut ca o operă patetică. De unde vine impresia aceasta, care ar însemna — astfel — un fel de „alterare" a atitudinii științifice ? Vine din faptul că Eminescu e un personaj deosebit total de ceilalți scriitori, un personaj mitologic. Adică, deși a trăit în mijlocul nostru, a luptat cu viața, a fost în polemică cu contemporanii, biograficește contactul lui este de sus, el însuși e o esență trăind esența vremii. Datele mărunte despre viața sa personală, despre contactul cu contemporanii neinsemnați, sînt minime, încît el se află în situația lui Homer : începi să reconstitui biografia sa, dar, ca și Homer, el rămîne mult deasupra noastră, pentru că Eminescu este un geniu, încît nu poți face cu el știință decît la o altitudine de contemplație...

GEORGE IVAȘCU :

Dar s-au scris atîtea și atîtea lucrări despre Eminescu care se reduc doar la o biografie uscată...

GEORGE CĂLINESCU :

În acest caz, este vorba doar de simple culegeri de documente...

Cînd e vorba de Filimon, de Alecsandrescu, atitudinea omului de știință se schimbă — și s-ar fi schimbat chiar dacă aveam de-a face cu un alt scriitor genial. De ce ? Prea erau duși la înmormîntare pe ploaie și așa mai departe — și Macedonski și alții — deci se copia și ritmica, se lua schema mitologică și epică din **Viața lui Eminescu** și se aplica în mod fals altor scriitori. Fiecare biografie are sensul ei — și în asta stă intuiția muzicală ! Cît privește, de pildă, pe Filimon, pe Alecsandrescu, ei nu sînt genii, ei sînt biografiește la nivelul contemporanilor, deci ei nu trăiesc singuri, ci împreună cu ceilalți; și atunci, în măsura în care substanța lor biografică este mai mică, vorbești de societatea lor, faci biografia timpului, înlăturînd orice patetism, făcînd chiar sforțări de acuratețe — aici da ! — dacă se descoperă totuși un sentiment de viață...

Deci, biografia științifică cu aparență patetică s-a terminat deocamdată cu Eminescu. Ceilalți trebuie tratați științificește; dacă este vorba de resuscitarea vieții, de interpretarea ei, o faci, mutatis mutandis, și la modul lui Sainte-Beuve, care nu lua lira în mînă ca să cînte pe eroul său biografic, ci lua corespondența dintre domnul X și doamna Y, făcea „repertoire"-ul ei ș.a.m.d. În sensul ăsta, arta are interferențe cu știința. Există o artă și o știință literară, care, iarăși, trebuie pregătită înainte de nașterea operei.

GEORGE IVAȘCU :

Ați răspuns astfel, în bună măsură, și la o întrebare în legătură cu aplicarea în istoriografia literară a principiilor și metodelor de care ați vorbit în cadrul introducerii. Am însă o întrebare care vine imediat : — În ce măsură trebuie să contribuie cercetarea măiestriei artistice a unui scriitor la revelarea și definirea profilului său ideologic și, ca atare, la afirmarea lui în domeniul literar ?

GEORGE CĂLINESCU :

Ai dreptate, am răspuns în parte... Adică, colaboratorii acelui tratat al **Istoriei literaturii române** ar trebui să facă sforțări de a studia măiestria artistică a respectivilor creatori, pornind de la conținut și de la momentul spontan... Nu cum au făcut unii în volumul I, unde, după ce vorbesc de cronicari, de conținutul istoric al operei lor, fac analize gramaticale... Dar ce trebuie să facem noi, în genere, ca să nu stînjenim actul spontan al fiecărui colaborator? Să căutăm, prin

persuasiune, a atenua spiritul filologic și, totodată — am și eu o vină acolo, putînd fi un model înțeles greșit — să încercăm a atenua aplecarea spre patetic, către roman și către eseu, confuzia între text propriu-zis și bibliografie, frica de tot ce este arhivistic... Se înțelege, totul trebuie digerat și transformat în materie vie, dar nu trebuie eliminat, nimic nu e de prisos.

GEORGE IVAȘCU :

Acum vă rog să trecem pe „a șaptea treaptă", care este prima la Dv., la **scriitorul** Călinescu, și v-aș ruga să răspundeți la următoarea întrebare :

— Cum ar caracteriza **scriitorul** Călinescu...

GEORGE CĂLINESCU :

— Ai sărit peste ceea ce ne interesează pe noi !

GEORGE IVAȘCU :

...Cum ar caracteriza și apoi ar încadra **scriitorul** Călinescu creația sa poetică — aceea din volumul de **Poesii** (din 1937) ca și din culegerea de versuri care se află sub tipar ?

GEORGE CĂLINESCU :

Este evident că aici, la seminar, în cadrul universității, nu voi putea vorbi despre asta, și vă dau și motivul de ordin estetic, teoretic, inclus în ceea ce am spus la început :

Este cel care vă vorbește un poet ? E cu siguranță, în înțelesul larg al cuvîntului : asta este cheia lui fundamentală, care explică desfășurarea, uneori rotundă, a celorlalte opere... Apoi, diferite generații au ignorat-o — și au avut tot dreptul s-o ignoreze, pentru că n-o cunoșteau. S-a adus însă la cunoștință, fără amestecul meu... (sînt lucruri pe care nu le-am făcut niciodată). Prin urmare, ceva în legătură cu asta, o bănuială, există, dar cîtă vreme cititorul obișnuit, de mai multe generații, nu le avea la îndemînă, pentru o discuție în contradictoriu, autorul poeziilor rămîne oarecum străin și, în general, el nu se poate pronunța. El o poate face numai atunci cînd se constată că unii au citit și au înțeles... Orice autor — nu este vorba numai de poet — orice autor așteaptă să se vadă proiectat în afară, ca să se înțeleagă pe sine. Ai compus o sonată sau o simfonie : pînă nu o cînți, măcar în cerc restrîns, n-ai o noțiune obiectivă despre ea. Fundamentul poeziei este acel **je ne sais quoi,** acea notă particulară, pe care n-o poate cunoaște autorul pînă cînd nu s-a produs în public și opera este cunoscută, fie și de foarte puțini...

Dar asta mi-a adus aminte un lucru principal pe care l-am uitat :

Cînd apare **ingenuitatea ?** La vîrstă tînără ? La vîrstă matură ? Nu se știe ! Gestul de naștere spontan este incalculabil. Un artist poate să aibă mai multe momente de creație sau să-și găsească ingenuitatea la șaizeci de ani, la cincizeci de ani, ca Arghezi ; la 70–80 de ani, ca Goethe. Toate acestea rămîn misterele creației, avînd în vedere totuși gestația latentă...

GEORGE IVAȘCU :

Care au fost intențiile artistice — inclusiv ideologice — ale Dv., într-o operă ca **Sun sau Calea netulburată,** mit mongol ?

Este un poem epic, și ar putea — cumva — deveni libret de operă ?

Cartea aceasta e mai puțin cunoscută de generația tînără.

GEORGE CĂLINESCU :

Nu e libret și nici nu poate deveni : este, pur și simplu, o piesă de teatru, scrisă fără intenția de a fi jucată imediat, dar astfel compusă ca, în oarecare măsură, să poată fi reprezentată. Eu am destulă experiență în punerea în scenă; însă muzica poeziei — asta am spus — nu este de acord cu muzica... muzicală. Acolo nu este vorba decît de problemele morale ale constructorului, probleme care fiind ale tuturor, ale masei, îndepărtează pe acest constructor de societatea naivă în care își crease familia. Avînd a lupta cu forțele neconstructive, negative, și a-și asocia forțele constructive, se vede că, încetul cu încetul, el trebuie să se rupă de familie, de oamenii de care-l leagă afecțiunile și să se dedice, astfel, poporului, în întregul lui. Rămîne tema **Luceafărului:** omul care construiește, omul de stat, iubind pe toți, renunță la legăturile lui prea diurne, pentru că este părinte și al statului, și al întregului popor.

GEORGE IVAȘCU :

În ceea ce privește opera epică, pînă unde considerați că merg tangențele cu metoda realistă balzaciană la **Enigma Otiliei ?**

GEORGE CĂLINESCU :

N-am nici o idee despre asta, nici nu m-am gîndit ! Într-o operă de moralist, oricine evocă în mod necesar mediul în care trăiește... poate să fie balzacian.

GEORGE IVAȘCU :

Care sînt „mijloacele" artei portretistice și care sînt opiniile **criticului** și **scriitorului** în ceea ce privește raportul existent între portretul etic și caracter, în construirea eroului de idei, a lui Ioanide?

De asemeni, ce aveți de spus în legătură cu părerea lui Camil Petrescu că numai intelectualul este capabil de crize de conștiință, de ordin cognitiv ?... Ca atare, intelectualul este eroul lui prin excelență...

GEORGE CĂLINESCU :

Sînt unii care au subliniat darul portretului, în legătură cu ce am scris eu...

GEORGE IVAȘCU :

În publicistica literară s-a spus, la un moment dat, că **Enigma Otiliei,** că **Bietul Ioanide** ar fi o colecție de portrete...

GEORGE CĂLINESCU :

...dar nu vă vorbesc despre mine, ci vreau să lămuresc unele lucruri.

Opoziția aceasta între portret și altceva care nu e portret, mi se pare ceva născut nu știu cum și mai degrabă dintr-o necunoaștere a istoriei literare și a literaturii în general.

Cine este portretist ? La Bruyère ! În ce constă arta portretistică ? În a defini bine realitatea morală a unui individ, dar nu reflexiv, nu discursiv, ci concret, artistic. La Bruyère e un portretist, creează adică un personaj plastic, care crește înaintea ochilor noștri ; dar personajul acesta este efectul unei definiții, ca și la Molière, **Avarul** ș.a.m.d. Ei bine, nu se poate scrie roman, de pildă, fără portret. În ce sens ? La toți (autorii) — și uneori cu exces chiar — au existat dialoguri și desfășurare epică abuzivă, dar acum romanul a devenit un fel de tratare pentru a ușura percepția dinamicii eroului, comportării lui în viață. Fiecare scriitor începe prin a da o scurtă definiție plastică a lui, apoi îl desfășoară pe individ în viața gesticulară, dialogică, apoi revine iar cu un portret, ca să consolideze materia de viață care s-a strîns între aceste două momente. Balzac, uneori, renunță total la dialog și face un lung, un enorm portret al eroului. Dacă cineva ți se pare că exagerează în portrete, fă o probă : tai tot textul dintre portrete și să vezi : portretele mai rămîn în picioare ? Tai portretele și să vezi : romanul rămîne în ființă ? În cazul cînd avem de-a face cu un maestru, romanul rămîne și fără portrete, dar lectura este mai puțin accesibilă.

Se numește portretist un individ care face cam așa cum proceda Quentin de La Tour, un celebru pastelist și portretist. Adică, el lua numai bustul și îl trata superficial, pînă la un punct coloristic, pentru a frapa și a înlătura prea marele efort...

Toată problema aceasta, între portret și romanul propriu-zis, nu știu de unde vine...

GEORGE IVAȘCU :

E o falsă problemă.

GEORGE CĂLINESCU :

Da, o falsă problemă, și ea nu poate fi dictată de intențiile mele, de ceea ce am făcut eu. În peregrinarea cutăror personaje din **Scrinul negru,** de pildă, avem a face cu portrete acolo? Trăiesc sau nu trăiesc ? Lumea zice că trăiesc !

Deci, asta e o chestiune care nu trebuie pusă, e un fel de a vorbi. Mă întrebi pe mine, și răspund în numele scriitorilor în general ! Eu cred că asta vine de acolo că unii zic : „el face portrete ; romanul îl fac eu..."

Este o întrebare ocioasă. Portretistul e un gravor, un artist care lucrează pe spațiu mic, neinrămat, un artist grafic, un pastelist. A umple sute de pagini cu portrete... nici nu poți citi o asemenea culegere ce taie cartea în părți. Deci este vorba de un nonsens. În orice roman veți vedea că se procedează începînd cu definiția concretă în fond, deși uneori cu aparențe discursive — fiindcă există și o fază de discursivitate : desfaci cu totul personajul și, în realitate, scrii cu pensula... Astfel e cazul lui Balzac care, dizertînd interminabil și uitînd „să nareze", sufocă pe amatorul de romane care nu a pătruns încă sensul artei sale. Prin această metodă, în realitate, Balzac, în opera lui de studiu științific, destul de extravagant, este un **creator** extraordinar: după ce i-ai citit discursurile și opiniile despre oameni, rămîi cu o impresie de viață extraordinară ! Totul este : dacă a

(Continuare în pagina 20)

Elisabeta Costin

Vrăjitorul

Să fumege cristalul !... Cu vîsle de argint,
O lebădă despică zăpoarele de ceaţă.
În braţe îngheţate grumazul de-i cuprind
Voaluri mari din pulberi de gene mi se-agaţă.

Goneşte miazănoaptea cu renii la rădvan
Purtînd crăiese pale spre sihlele lapone —
Minuscule inimi aprinse-n porţelan
Îşi numără-n tăcere bătăile sincrone —

Iar tu, vestală mută a visului topit
Pe rugul de chibrite, ridici cu vuiet storul
Pîndind în bezna albă ca lama de cuţit
Cum trece-n veşnicie prin spaţii Vrăjitorul.

Octombrie

Ard lămpile de viespi în ochiul blînd —
Un fluture bolnav de nemişcare
Se zbate-n orologiu scuturînd
Rugine străvezii pe minutare.

În chivăra penumbrei de argint
Făpturi de fum au început să umble —
Cuvintele se caută urzind
Complotul solitudinilor duble.

Pîndesc în frunze dinţi ucigători
Din subpămînturi ies femei cernite
Jelind exodul turmelor de sori.

Au feţele cucernice, smerite —
Sub vălurile strînse-n cingători
Aud cum fierbe cuprul în cuţite.

Mica sirenă

După Andersen

Dulce durere, dar blestemat
Coada de peşte s-a despicat,
Tălpile sîngeră, dănţui mereu:
Unde-i mireasa mirelui meu?

Limbi de văpaie şerpii rotesc
Muri se cutremură, mările cresc,
Tălpile sîngeră, dănţui mereu:
Unde-i mireasa mirelui meu?

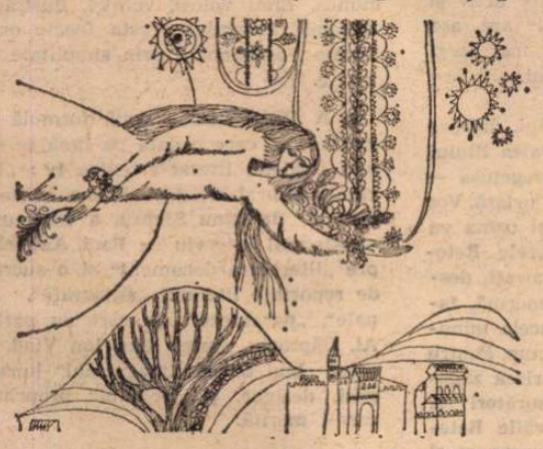
Fete de aer mă poartă sus
Flacără albă-n blîndul apus —
Tu nu te teme, ninge mereu
Floarea zăpezii, sîngele meu.

Spectacol

Ea se zbătu în clopot — prelung vui cristalul,
Schelete verzi de sare zbucniră din adînc.

Ea-nvenină stiletul şi-l azvîrli-n genune —
Un sipet de rubine se sparse în văzduh.

— Ascunde-te, frumoaso, vin dunele —
rîdea-n
oglinzi ciocnindu-şi dinţii de ploaie şi pieri.



Desen de Germaine Sterian

Ion Ladea

Focul pîinii

Sfere roşii se amestecă cu cele albe
şi împlinirea întîrzie
Te-am rugat mamă să-mi cînţi cîntecul acela
pe care nu l-ai uitat dar îl ascunzi
Iată, aici e apa, dincoace făina
focul o să-l facem — am adus vreascuri
frămîntă pîinea şi cîntă-mi cîntecul
începutului meu.
Apoi vom tăcea şi vom asculta focul
pîinii care se coace.

Sîmburele lumii

Lui Ioan Alexandru

Ţi-ai aşezat casa într-o vale ferită
O, nucule,
Ca să-ţi numeri comorile adunate de
strămoşii tăi
să le auzi încă o dată sfaturile
semănate în carnea ta
să te bucuri de truda lor, îngropată
comoară

Iată, eu mi-am sădit casa risipirii
vîntului, care îmi aduce primăveri noi
şi toamne, şi îmi împrăştie harul
Nu se va aduna niciodată sub un nume
Şi oamenii mei nu îl vor putea folosi ori
vinde
Va fi tot atît de mare, ca nimicul sau ca
viaţa

Nu vă temeţi să spuneţi taina
ea nu poate fi înţeleasă
deşi e rostită răspicat

Aşa s-a născut sîmburele lumii.

Bunicul meu

Bunicul meu măsura pomii după umbra
lui

nu după fructe sau flori
nu după grosimea trunchiului

Cînd pleca de-acasă
mergea doar pînă în fundul grădinii
şi se pregătea pentru odihnă
sfielnic, şi cucernic, şi cumpătat,
se aşternea la umbră
cu mai multă încredere decît în noapte
cu mai multă rîvnă decît în dobîndire
cu mai multă nădejde decît în aşteptare

Niciodată bunicul meu
n-a alungat sau n-a silit vreun bou
la muncă
atunci cînd animalul îşi rumega hodina
tihnit
la umbra pomului.

În aburul norilor

În aburul norilor
în fumul focului de cetină verde
se poate sculpta orice închipuire
care cîştigă rosturi prin adăugare.
Nu ca în piatra care s-a adunat şi legat
cu putere şi încăpăţînare
căreia îi smulgi cu anevoie
bucata de prisos !
În legea ei, nimic nu prisoseşte
totul trebuie adunat şi înghesuit
într-o desagă
cît mai mică.
Fumul se risipeşte
aşteptînd ca vîntul
sau vreo aripă
să îi zămislească chip de înger
sau de un fantastic vis cu făpturi
ce încă nu s-au născut
sau au murit fără să lase urmă
Aburul norilor
sau fumul crengilor verzi
sînt lutul din care visul
îşi naşte făpturile.

Magdalena Brăiloiu

Sub marama străvezie

Cerul albastru şi-a pus
Marama străvezie
Întins ca mirarea
Au înflorit trandafirii
În colţul gurii,
Au ieşit la iveală
Mii de stele
Mă tăvălesc în ele
Mă scald în ploi,
Îmi pun veşminte noi
Sub marama străvezie,
Chipul a devenit albastru.

Nu mai e vreme

E vreme,
Unde s-or pierde aşteptările
Vii?
Tăcere
Bat vînturi
Cîmpiile pustiite
O, sublimă resemnare
A trecerii peste timp
Nu mai e vreme
Vii?

La cina adevărului

Fiţi bineveniţi, oaspeţi,
La cina adevărului;
Nuntaşii înghit bucatele
Beau licorile,
La marginea şoaptei
Aerul se frînge
Pîinile se rup în două
Iată adevărul, în
Miezul fierbinte
Peştii se zbat pe frigare,
Priviţi-l în ochiul
Rămas deschis
Mîinile se întind
Spre fructele alese
Priviţi adevărul
Alunecînd printre degete tremurătoare
În cupele scurse
Pe gurile jilave;
Ascultaţi lăutele
Cîntă adevărul,
Restituit minciunilor voastre.
Fiţi bineveniţi
La cina adevărului.

Desen de Simona Pop

Teatru

Teatrul Bulandra

„Ferma“

• DAVID STOREY este autorul romanului și apoi al scenariului după care s-a turnat memorabilul film **Viață sportivă.** Ulterior a scris mai multe piese, aproape toate puse în scenă de regizorul Lindsay Anderson. Una dintre cele mai recente, **Ferma,** se bucură acum, în traducere românească, de montarea Teatrului Lucia Sturdza Bulandra. Ea nu are o figură centrală, un erou, și nici nu desfășoară o acțiune spectaculoasă. Mai mult decît atît, nici mediul, din zugrăvirea căruia constă toată materia piesei, nu este inedit. David Storey se recomandă aici ca un cehovian de speță anglo-saxonă, a cărui notă distinctivă, ce ne amintește într-adevăr de romanul și filmul de odinioară, este vigoarea descripției. Ca într-o mulțime de alte lucrări contemporane engleze și americane, personajele aparțin unei anumite categorii umane, pe care am putea-o numi aceea a posibilităților epuizate. Universul închis, mica monadă înfricoșată de amenințări reale, deși fără chip precis, este de data aceasta o fermă. Anii de prosperitate au trecut și, în afara tatălui, toți locuitorii, membrii aceleiași familii, caută să-și construiască un destin în afară. Dar, pentru nici unul dintre ei, tentativa nu pare să aibă sorți de izbîndă. Ca și în Cehov, personajele sînt lipsite de capacitatea de a se înțelege reciproc, avînd totodată o vitalitate redusă. Desigur, Storey nu este nici pe departe atît de profund și de poet ca dramaturgul rus. Îi lipsește mai ales finețea acestuia, desenul sufletesc imponderabil. Dar nu i se poate nega simpatia umană care-l leagă de personajele sale și nici tehnica dramatică. Dacă îngroașă uneori cîte un caracter, cum este cel al tatălui, bătrînul Slattery, fire morală și optimistă, în ciuda consumului exagerat de alcool, dacă introduce ambiguități factice, precum în cazul fiului pe care l-am prefera în postura de irecuperabil pierde-vară decît în aceea de muribund, se arată în schimb un bun cunoscător al psihologiei feminine, sau cel puțin al unei laturi a acesteia, atît de specifice, numită bovarism. Celei trei surori, Wendy, Jennifer și Brenda, precum și d-na Slattery, mama lor, sînt în acest sens schițe magistrale.

Regizoarea Sanda Manu a dat dovadă de un tact lăudabil în compunerea distribuției (cu adevărat excelentă), ca și în conducerea spectacolului, discretă, lăsînd actorilor ultimul cuvînt. Și, o recunoaștem, aceștia sînt cu toții profesioniști admirabili, care știu ce înseamnă un rol și intuiesc perfect modalitatea de a-l aborda. Dina Cocea creionează portretul doamnei Slattery, femeie trecută, oscilînd între blazarea totală și neconvinse accese de cochetărie, între speranța (ușor senilă) de readaptare și amărăciunea insatisfacțiilor. Un sesizabil accent melodramatic în final — despărțirea de fiu — este ceea ce i se poate reproșa acestei creații a actriței. Am remarcat din nou la Petre Gheorghiu intuiția plastică a personajului, jocul generos, dispoziția către autenticitate, care-i fac de mai mult timp calitățile. Deoarece pericolul șarjei se află chiar în litera partiturii sale, ne îngăduim să i-l semnalăm. În nota cu care ne-a obișnuit, de sobrietate și — paradoxal — pitoresc, Virgil Ogășanu îl întruchipează pe fiul risipitor, caracter incert, resemnat ori abulic. O apariție comic-grațioasă are, la debutul său, Gheorghe Radu. Rămîne să revelăm rolul complex al surorilor — Wendy, Jennifer și Brenda — interpretate de Ileana Predescu, Irina Petrescu și Valeria Seciu. În mod natural, s-ar impune o dublă analiză, căci trioul este la fel de consolidat dramatic ca și fiecare personaj în parte. O țesătură de sentimente contradictorii, de la tandrețe la ură, alcătuind un adevărat infern domestic, constituie lumea surorilor Slattery. Stimulîndu-se reciproc, dînd dovadă de inteligență și spontaneitate, interpretele au merite egale în realizarea celui mai izbutit aspect al spectacolului. Se cuvine, deci, ca elogiile să le fie atribuite în chip egal. Menționăm, în sfîrșit, decorul lui Helmut Stürmer, care sugerează spaimele și fragilitatea unei case în aparență solid edificată.

Marius Robescu

Teatrul Nottara

„Întoarcerea la Micene“

de E. AVEROFF TOSSIZZA

În spectacolul Întoarcerea la Micene, **Ion Dichiseanu (Diomede), Gilda Marinescu (Cassandra) și Ion Marinescu (Agamemnon)**

PIESA pe care Teatrul Nottara a înălțat-o pe scena românească este într-adevăr demnă de nobilele tradiții ale tragediei grecești. Nu este vorba de o simplă parafrazare a unui text semnat de Sofocle sau de Euripide. Piesa diferă esențial de tot ceea ce, de la Hoffmanstahl la Giraudoux și Anouilh, au încercat scriitorii europeni ai ultimelor secole. Averoff nu-i cunoaște pe Homer și pe tragici din traduceri mai mult sau mai puțin izbutite ; el s-a adăpat de la izvoare și, împrumutîndu-i pe eroi, nu simplele teme, a izbutit să lumineze aspecte pe care anticii le abandonaseră imaginațiilor postume.

Într-adevăr, pentru întîia oară este tratată, în toată complexitatea ei tragică, problema întoarcerii la vatră, după zece ani de război, a eroilor victorioși la Troia.

Viața s-a scurs altfel acasă decît pe cîmpul de luptă. Regii au de înfruntat situații noi, pe cît de neașteptate, pe atît de grele. Unii renunță în fața dificultăților pe care simt că nu le vor putea rezolva. Alții capitulează. Dar Agamemnon, regele regilor, nu concepe, în ciuda prorocirilor Cassandrei și ale propriilor sale presimțiri, să abandoneze Micene și moștenirea atridă. Poziția pe care el o adoptă este în acest sens simbolică. Erou tragic, el încearcă să clintească frontierele imposibilului. Hotărîrea lui nu ține seamă nici de **anagke,** nici de **moira** ; ea este expresia unei concepții despre libertate care își află drum doar în măreție. Singură Cassandra, înainte de a fi ea însăși victimă, își dă seama de răsunetul milenar al reîntoarcerii agamemnice. Fiica lui Priam și sora lui Hector nu-l părăsește pe acela care, mort, continuă să domnească.

PIESA are două părți și patru tablouri. În primul tablou, eroii, ajunși pe o insulă stîncoasă a Egeei, vorbesc despre viitorul lor imediat, fiecare din perspectivă proprie și în conformitate cu propriul său caracter. La îndemnul lui Agamemnon însă, toți se decid să se reîntoarcă „la Micene“ — afară de Ajax și de Filoctet.

În al doilea tablou, Agamemnon își pregătește intrarea în cetate, dar informații și prevestiri nu l-ar îmbia. Experiența lui Diomede, recent izgonit din cetatea Argos, este destul de limpede.

Al treilea tablou prezintă un dialog între Egist și Clitemnestra, întrerupt din cînd în cînd de intervenții ale unor oameni din popor, intervenții care la început oglindesc șovăială și confuzie, dar care, pînă la urmă, se rezolvă în entuziasm. Ultima ridicare de cortină are loc după asasinarea lui Agamemnon și arată îndeosebi dragostea și măreția Cassandrei. Egist și Clitemnestra au cîștigat pentru moment bătălia, dar primirea pe care poporul micenian a făcut-o lui Agamemnon răsună peste secole. Micene rămîne — pentru eternitate — a lui.

Acestea ar fi, în linii generale, desfășurările dramei, dar ele sînt departe de a epuiza intențiile autorului și interesul publicului. Fiindcă, dincolo de ideile mari pe care le-am schițat și de subtexte, se ghicesc șovăieli și îndîrjiri justificate de grandoarea caracterelor. Averoff nu „actualizează“ tragedia, nici nu degradează mitul. El găsește, dimpotrivă, în istoria și în psihologia contemporană, întăriri și justificări, explicații și rațiuni adînci. De la legendă la eveniment ajunge pe drumul eternității. Și dovedește astfel că tragedia greacă nu a murit atîta vreme cît libertatea suverană a omului colorează istoria.

Întoarcerea la Micene, scrisă într-o limbă de flăcări și de percuții, a găsit în Polixenia Karambi o traducătoare care a servit în majoritatea cazurilor noblețea textului.

CÎT despre spectacol, el a primit, la botezul de foc al premierei, o confirmare triumfală. Nu exagerăm afirmînd acest lucru, nici nu ne facem o simplă datorie de complezență. Obiectivitatea ne obligă să notăm că publicul a aclamat literalmente pe scriitor, pe regizorul Dan Nasta și întreaga echipă de actori ce a servit, cu dăruire de sine și cu talent, piesa. Cadrul scenografic și costumele (Constantin Rusu) au beneficiat de climatul entuziast care mătură obiecții sau reticențe. Iar muzica lui Manolis Hatzidakis, chiar fragmentară, chiar în contradicție uneori cu montarea, a urcat în final cele mai înalte culmi.

Din declarațiile autorului și ale directorului de scenă atenian, din fotografiile tipărite în textul grec nu ne-a fost greu să deducem, cu toată modestia de altfel, superioritatea neîndoielnică a spectacolului bucureștean. În acest sens, întreaga noastră distribuție trebuie elogiată fără precupețire, chiar și interpretul lui Agamemnon (Ion Marinescu) și interpreta Clitemnestrei (Liliana Tomescu), după noi mai puțin potriviți rolurilor respective. Desprindem din ansamblu realizările care s-au reliefat : Al. Repan (Egist), Dan Nasta (Odiseu), Ion Dichiseanu (Diomede). Lucia Mureșan a jucat, așa cum se cuvenea, cu farmec și superficială emoție, rolul frumoasei Elena, rol care îi mergea ca o mănușă. Cît despre Cassandra Gildei Marinescu, ea a fost magnifică. Transfigurarea și clamorile de dincolo de lume din monologul final ne-au făcut să uităm că sîntem la teatru. Totul a dispărut, totul s-a spulberat, lăsînd liber drum fiorului tragic. A jucat rolul ca o foarte mare artistă. O rugăm să primească, alături de ovațiile publicului, închinarea noastră...

În concluzie, felicităm conducerea Teatrului Nottara pentru curajul pe care l-a avut de a face o atît de nobilă și de grea alegere. Succesul care i-a răsplătit din plin eforturile este o dovadă în plus că nu totdeauna drumurile bătute sînt cele care duc unde trebuie.

Dovedind unicitatea tragediei grecești printr-o piesă care îi evoca, în același timp, măreția, Averoff Tossizza a servit cultura țării sale și a deschis, în raporturile spirituale dintre popoarele noastre, un capitol care trebuie continuat la aceeași altitudine.

N. Carandino

Radio Televiziune

O armă de lumină

• AȘA ni s-a părut a fi „Reflectorul“ televiziunii : o armă de lumină, pătrunzătoare, tăioasă — și, în același timp, cauterizantă, menită să oprească penibila hemoragie a risipei, a dezorganizării, a iresponsabilității și imoralității cu care sînt săvîrșite delictele de neglijență și de lene. Am urmărit de multe ori pe micul ecran acest „reflector“ care nu-și face publicitate. Lansează, pe neașteptate, razele și în cercul lor apar un fel de ființe speriate de lumină. Uneori nici nu apar ființele, ci numai lucrurile și uneltele , ori numai sărmanele picioare de pod uitate în girlă după ce au costat un milion-două...

Tot într-o girlă, „reflectorul“ a găsit nenumărate tone de hîrtie-deșeuri. E drept, fuseseră, odată, aruncate, dar fuseseră apoi adunate, unele chiar plătite, trimise la fabrică să fie tocate, spălate și călcate, în așa fel încît tot ce mai era fibră în ele (și mai era multă) să fie utilizat la fabricarea altor hîrtii, eventual pentru ambalaje. „Reflectorul“ televiziunii le-a găsit „pe murdara apă a simbetei“ — adică într-un biet riu care merita, ca și deșeurile de hîrtie, o soartă incomparabil mai bună.

Ziarele și telespectatorii au sesizat, prompt, viguroasa acțiune critică a „Reflectorului“ și au cerut repetarea acelor emisiuni, adevărate pamflete cu profund efect moral în lupta împotriva costisitoarei neglijențe, a păgubitoarei lipse de control și responsabilitate. Factor activ și eficient de opinie, „Reflectorul“ are, așa cum se cuvine, una din cele mai largi audiențe în rîndurile publicului.

• PE VERSANTUL Retezatului, dinspre satul de legendă Clopotiva și valea Riului Mare — nu departe de Sarmizegetusa — se construiește o hidrocentrală uriașă. Vor mai trece ani — nu mulți — și uzina va trimite pe nevăzute, din izvoarele Retezatului, o forță de 335 de Megawați, despre care ni se spune că este enormă, fabulos de mare pentru munții aceia minunați, dar aproape sterili pînă acum. Pentru înălțarea digurilor, pentru zăvorîrea zăgazurilor, pentru minuțioase măsurători și migăloase lucrări tehnice, pe văile Retezatului și în satul Clopotiva — precum și în case singuratice care se urzesc și se ridică peste noapte — locuiesc „Oamenii Barajului“.

„Aici nu rămîn decît oamenii buni“, spune, fără orgoliu, meșterul topograf Feri Baci. „E, oare, greu de muncit pe aici, pe la voi ?“ — a întrebat, cu feminină ingenuitate și căldură, Anca Fusariu, reportera televiziunii. A recoltat un admirabil răspuns, de antologie : „Greu e acolo unde nu-ți place. Nouă aici ne place !“. Tot demne de antologie sînt imaginile și cuvintele de la școala miniaturală, școala cu 13 elevi din patru clase, copiii minerilor și inginerilor de acolo, din coasta Retezatului. Cînd va fi gata barajul, vor fi și ei gata cu învățătura de carte și de muncă. Erau voioși, voinici, ilustrau admirabil reportajul acesta foarte original, frumos, emoționant prin simplitate și puritate.

• A DEBUTAT o nouă formulă de emisiune — care o dată pe lună se substituie Revistei literar-artistice tv : „Magazinul cultural-artistic“. Prima ediție, prezentată de Dinu Săraru, a conținut un substanțial interviu cu Paul Anghel despre „literatura-document“ și o succesiune de reportaje literare, „autografe“, „semnale“, „paranteze“ la care au participat Al. Căprariu. Aurel Rău, Ion Vlad. După acest bun debut, „magazinul“ lunar va găsi, desigur, și „profilul“ propriu pe care-l merită.

M. Rîmniceanu

„Un rege la New York“

UN REGE LA NEW YORK este socotit (pe nedrept) un rechizitoriu împotriva așa-zisului „mod de viață american“. „Nedrept“, pentru că toate trăsăturile indicate de Chaplin (și sînt vreo zece, cele semnalate de el și în filmele sale anterioare) se găsesc, în floare, la toate țările apusene ale așa-numitei societăți de consum.

Deja în **Timpuri Noi** Chaplin făcuse proces mașinismului, adică, mai exact: automatizării omului. Iar în **Luminile orașului** găsise o idee genială, anume că bogatul nu poate deveni cît de cît **om**, decît dacă și cînd este beat mort. Acum, în **Un rege la New York**, Chaplin rezolvă și restul listei, toate capitolele așa-zisului „mod de viață american“. O nouă „tablă a legilor“, sau o „lege a tablelor“. Iată-le:

1. Agitație de tip totemist. Ni se arată cum înainte de începerea unui spectacol, orchestra sloboade o vijelie de jazz fioros. Cînd scurtul intermezzo se termină, publicul din sală, în loc să se mulțumească să aplaude și să aștepte începerea spectacolului, se ridică și începe un dans deznădăjduit de canibali în transă. Priveliște curentă în apusul Europei.

2. A sosit la New York un rege în exil. Intervine psihoza vedetei. Rege, primadonă, gangster, balerină, dramaturg, tot ce e vedetă fascinează. Și tot ce e fascinant este materie primă pentru publicitate. Faptul că un dezodorant a fost folosit de Greta Garbo, sau de Bernard Shaw, sau de Al Capone, dă acelui fabricat o putere de vînzare magică. Iar cînd vedeta e cap sau chiar fost cap încoronat, efectul publicitar este delirant și garantat.

3. Această idolatrie a publicității are un tîlc uman. A face reclamă unei valori (spune Paul Valéry) este a încerca „să ne facă să ne placă ce nu ne place, sau să nu ne placă ce ne place“. Ceea ce în toate limbile din lume se numește a „duce“ pe om. Este păcălirea omului, conduită onorată în societatea de consum.

4. Combinată cu cultul vedetei (rege, principe, balerină, puțin importă), ea se combină și cu impresia că cel mai sigur mod de a convinge pe cineva este să-l timpești, pleznindu-l la cap cu o lovitură țeapănă. Este cultul șocului. Nu trebuie argumente logice, ci simplu traumatism emoțional: o grimasă, o pornografie, un calambur, o stupiditate de volum enorm, o remarcă de o idioție model, orice e valabil în arta publicitară, numai șoc să fie. Regele din filmul nostru capătă 50 de mii de dolari ca să prezinte la televizor o marcă de whisky. Se face repetiție, apoi Majestatea Sa bea din whiskyul recomandat. Rezultat: o tuse spasmodică. Regalul mesager este pur și simplu sufocat, gata de sincopă. Îl vedem îngrijorat. N-ar prea vrea să restituie banii. Dar eminenta agentă de publicitate erupe în odaie vestindu-l că emisiunea a avut un succes colosal. O prezentase chiar așa cum fusese filmată, adică cu asfixie cu tot. Care asfixie fusese tocmai lovitura de maestru!

5. Ni se arată stupiditatea „modern styl“ a învățămîntului școlar, transformat în mici jocșoare practice cu mici gadgeturi mai mult sau mai puțin inutile.

6. Paralel cu această școlaritate ne-livrescă, și doar amuzant audio-vizuală, iată și fața morală a chestiunii: obrăznicia elevilor, care bombardează pe profesori cu boabe de mazăre foarte pișcătoare, suflate prin tub de sticlă și sfîrșind pe ceafa educatorului.

7. Bineînțeles, avem și spectacolul vînătoarei de vrăjitoare (sîntem în plin maccarthism). Un puști, fugit de la școală, e pescuit, de pe drum, de regele nostru. Privind la micul ecran, băiatul află că părinții săi au fost anchetați de comisia activităților antiamericane. Mîndri, soții au declarat că sînt comuniști, dar au refuzat să dea numele tovarășilor. Drept care au fost osîndiți la pușcărie. Băiețelul este disperat. Între timp, directorul școlii de la care acel băiețel fugise, vine să-l ia înapoi. Chaplin îi promite copilului că o să vină să-l vadă. În timpul vizitei, directorul îi spune că băiatul a făcut mari progrese, mai ales că părinții lui au fost grațiați. Și asta fusèse în bună parte meritul băiatului, care și-a dat seama de datoriile lui de american și a indicat numele tuturor prietenilor părinților săi...

8. Găsim și aici acel adevăr observat de toți cei ce au scris despre societatea americană, anume că, dacă vrem să găsim umanitate, și duioșie, și bunătate, și puritate sufletească și delicatețe, o vom afla mai ales la femei, și mai ales la cele tinere. În filmul nostru, acest exemplar de frumusețe morală îl descoperim tocmai la marea maestră a mistificărilor publicitare, al cărei fond **„este în fond romantic și sentimental“** (zice cunoscutul scriitor cinematografic: Giulio Cesare Castello).

S-a reproșat (de către unii americani) acestui film că este nu o operă de artă, ci o răfuială personală. Dar ce vină are Chaplin dacă nu numai Statele Unite, ci întreaga „societate de consum“ contemporană are păcate care, întîmplător, coincid cu acelea care l-au lovit personal pe Charles Spencer Chaplin? Aceste supărări personale fac oare mai puțin adevărate cuvintele celei mai autorizate publicații cinematografice, admirabilul Mare Lexicon italian, care (sub iscălitura lui Dino Ranieri) definește astfel personajul acestui film: „un om de o mare noblețe, care semnalează cu amărăciune spaimele unei lumi în primejdie“ (il quale signala amaramente gli allarmi di un mondo in pericollo); care „mondo“ este tot atîta cel locuit de americani, de italieni... **et quibusdam alliis.**

Filmul este esteticește perfect. Cu o singură rezervă. Rolul băiețelului. Prezența lui e foarte potrivită. Ceea ce însă distonează e limbajul său de matur. Un puști de 12 ani care îl știe pe Marx pe dinafară și perorează retoric nesfîrșite prelegeri, asta sună cam fals; asta trebuia suprimat. Și păstrat restul rolului, care e de o mare importanță în dramaturgia poveștii.

Protagonista este o tînără englezoaică, Dawn Addams, de o frumusețe strălucitoare și înzestrată cu un subtil talent.

În ordine statistică vă mai informăm că frumoasa Dawn Addams avea în 1957 douăzeci și șase de ani; că în 13 ani a jucat în 31 de filme; că băiețelul din film e propriul fiu al lui Chaplin, care l-a făcut la 68 de ani, după care a mai făcut și alți copii (trei: la 71, 72 și 73 de ani).

D. I. Suchianu

Un rege la New York, **unul dintre marile filme ale lui Chaplin (in imagine: Charles Chaplin și Dawn Addams)**

Secvența: LA FILM

● Țin minte și acum o scurtă secvență văzută pe micul ecran în urmă cu vreo doi ani: într-o conferință de presă, Bergman explica în ce fel a fost odată adormit cinci ore pentru o operație. „Cînd m-am trezit — spunea Bergman — am avut impresia că nu 'a trecut decît o secundă". O secundă de întuneric... Cum să nu fac legătura cu fragmentele dintr-un eseu al cineastului, care — citit zilele acestea — mi-a ținut loc de orice secvență, de orice film: „Chiar și astăzi, simt în mine tulburarea nervoasă a copilăriei, cînd îmi dau seama că nu sînt altceva decît un iluzionist, deoarece cinematograful există datorită unei imperfecțiuni a ochiului omenesc — incapacitatea sa de a percepe separat tablouri care se succed rapid și care sînt în esență similare. Am calculat și am văzut că, dacă văd un film de o oră, stau, de fapt, în întuneric absolut timp de 20 de minute"...

a. bc.

Cinema

Flash-back

Filme de război

NUMAI cu duioșie mai pot fi văzute filmele acelea grăbite, sfioase, modeste, făcute în timpul războiului, sub bombardamente. Ele erau — justificat — sortite clipei, nu eternității, scopul lor era doar ca spectatorul să-și recunoască în ele, imediat și fără greutate, trecutele sau posibilele fapte de arme.

În **Drumul spre stele** (1944), Anthony Asquith exaltă faptele de arme ale aviatorilor. Acțiunea demarează lent, pentru că individualitățile pot fi ghicite mai greu sub uniformele cenușii. Bărbații aceia cu capele glumesc mult și greoi, pentru că trebuie mereu să-și ascundă slăbiciunile. Personajele feminine apar doar în măsura în care trebuie să le sublinieze eroismul. Ele iubesc speriat, eroic la rîndul lor, pentru că e o îndrăzneală să iubești pe cineva care se confruntă continuu cu moartea. Se vorbește fără încetare într-un asemenea film, pentru că mereu trebuie explicat cîte ceva. Unul din eroi, abia căsătorit, moare într-o luptă aeriană și, în golul plin de spaimă care se lasă, prietenul său cel mai bun își părăsește și el iubita. Ni se și spune de ce: vrea să o ferească, la rîndu-i, de decepții. Melodramă? Fără îndoială da, însă o melodramă pe care însăși viața o adoptă uneori în momentele grele, o face firească în clipele de încercare. Anii trec, rănile se închid, văduva aviatorului iubește pe un alt aviator, iar aviatorul acesta cade și el în luptă. Morți au căzut, între timp, în fiecare zi, dar regizorul folosește această a doua nenorocire ca să acuze și mai puternic soarta și, printre norii compacți, să poată strecura raza de îndîrjire indispensabilă filmului de război: trecînd de frică, de calcul, de îndoială, perechea despărțită se unește, sfidînd pericolele ce o așteaptă dincolo de finalul filmului.

Astfel de povestiri dădeau curaj celor care, oricum, n-aveau altă cale decît să înfrunte moartea. Filmele acestea, cu decorul lor fragil, aproape clătinat de fiecare pas, cu dialogurile lor lacrimogene și cu happy-end-urile lor mobilizatoare au fost cea mai bună artă în cazărmile și barăcile amenințate de bombe. Foarte puțini din eroii acelui timp s-ar fi lăsat atunci convinși că pragmaticul Asquith este mai prejos decît marii părinți ai cinematografului.

Romulus Rusan

UN REVIRIMENT...

...poate fi ușor constatat în ultimele zile de teatru la radio și televiziune. Și cum este vorba de doi tineri autori dramatici, bucuria noastră este cu atît mai întemeiată.

Recitindu-l pe Shakespeare, premiera de săptămîna trecută pe micul ecran, transpune în imagini un mai vechi scenariu radiofonic de Cristian Munteanu, dramaturg și regizor al cărui nume a fost adesea, și cu îndreptățire, elogiat pînă acum. Versiunea televizată (memorabil interpretată de Valeria Seciu și Ștefan Iordache, regia artistică Nae Cosmescu) a avut transparență emoționantă, o convingătoare discreție și o neliniștitoare forță de penetrație. În această modernă reluare a motivului îndrăgostiților despărțiți de viață și de moarte, eroii sînt un tînăr utecist, pentru care credința într-un viitor drept este țel și rațiune de a fi a existenței și o tînără fată ce-i înțelege, cu o maturitate tot mai responsabilă, acțiunile și gîndurile. „Trebuie să-l recitim pe Shakespeare“ repetă ei cu încăpățînare și deznădejde, pentru că știu că acesta le este sprijin și salvare, „trebuie să-l recitim pe Shakespeare“, spune fata cu glas tremurător, privindu-și iubitul din depărtare, de dincolo de gratii și spaime, din adînca, nesfîrșita ei singurătate. Și melodioasa cadență a textului rememorat, text celebru, șoptit de secole în clipele de fericire, se așterne peste tragica realitate pe care tinerii secolului nostru aveau să o trăiască și să o învingă, într-un splendid efort de voință și de curaj, susținut de iubire.

În alt registru și cu o problematică diferită, dar respirînd un comun spirit de autenticitate (remarcabil evidențiat de o distribuție reunind pe Radu Beligan, Mariana Mihuț, Colea Răutu..., regia artistică Dan Puican) a fost scrisă și ultima premieră radiofonică **Odisee în gamă majoră** de I.D. Șerban, lucrare distinsă cu premiul al II-lea la Concursul de scenarii al Radioteleviziunii române, ediția 1975. Este „odiseea“ unui inginer contemporan, reputat specialist, care abandonează unele avantaje cîștigate prin muncă și merit, dedicîndu-se reorganizării unei noi întreprinderi (cu media de vîrstă sub 25 de ani) dintr-o mică localitate, departe de luminile tentante ale orașului. Omul sfințește locul, se spune pe drept cuvînt și poate nu lipsită de sens ar fi inversarea zicalei, căci rămînînd între tinerii săi tovarăși, inginerul Gheorghișor se schimbă și el puțin în bine, desigur, pentru el și pentru ceilalți. Meritul piesei este de a demonstra pe nesimțite că liniștea și fericirea pot fi găsite doar în acel punct inefabil și tulburător unde interesul personal se intersectează cu cel public.

Iată un generos sfîrșit de stagiune anuală ce ne ajută să așteptăm cu o mai clară încredere realizările viitoare.

Ioana Mălin

Telecinema

IBSEN

● CA ȘI CARAGIALE, ca și Cehov, ca orice geniu al unui gen — stăpîn sever al unor domenii care nu permit în suveranitatea lor accesul altor arte — și Ibsen e ireductibil și intraductibil pe pînză. Un regizor de talia lui Losey nu poate scoate mai nimic din **Nora** și nu ne transmite decît sincera sa preocupare de a înmulți decorurile în care se schimbă replicile acelea de foc, pucioasă și gheață. Dar chiar și așa Ibsen rămîne extraordinar și, lăsînd de o parte orice cinema, această „Nora“ încă incredibilă, ne rămîne inaccesibilă și fundamentală. Forța dramatică aparține fortărețelor inexpugnabile ridicate împotriva minciunii și lașității invadatoare. Totul e construit dintr-o piatră asupra căreia intemperiile de gust n-au nici o putere. A-ți plăcea sau nu Ibsen — e o problemă vulgară și mică. Înainte de orice, teatrul lui e o somație încruntată, fără duplicități, ignorînd frivolitățile, de multe ori humorul și multe alte drăgălășenii numite, subțire, cînd subtilități, cînd nuanțe. Absolut necesare altora, dîndu-le chiar farmec și rațiune de a fi — e uimitor cum Ibsen poate trăi fără ele, ca un profet despuiat care n-are nevoie decît de o singură cămașă pentru adevărul lui. E într-atît de puternic încît poate suporta ca adevărul lui să fie numit și „tează“ — simplă dificultate lingvistică, în cazul lui, fără de importanță asupra puterii sale artistice, tot așa cum n-are importanță cum numești un talent sau o credință — nebunie sau echilibru. Teza lui Ibsen spune nici mai mult, nici mai puțin că omul nu trebuie să suporte minciuna, ipocrizia, lașitatea, falsurile unei societăți burgheze, filistine și tot mai ticăloșite, menirea lui fiind aceea de a trăi și a crea netrucat, credincios lui însuși, cu orice risc. Omul trebuie să-și ducă gîndul pînă la capăt prin fiecare act, prin fiecare vorbă. Altfel omul nu mai e om, ci o păpușă în mîna altor oameni. Mai răspicat și mai limpede nu s-a rostit niciodată în teatru. Dar această claritate de cleștar dă pieselor lui acel absolutism infernal și irespirabil („metafizică a vîrstei de 15 ani“ — cum o definea cu mare tandrețe Sebastian), fără de a cărui ispită nici o conștiință responsabilă nu poate trăi, nici la 45. Rareori un asemenea calm moral a dat pe scenă o tensiune mai apăsătoare și mai încărcată de toate păcatele ființei și elanurile ei decisive. Acel „schematism“ ibsenian — prin amploarea metaforei vehiculată fără scrupule — este de fapt un șantaj grandios și pur, amenințînd pe cel care nu-l acceptă cu descalificarea umană. Inflexibil, răsturnînd pas cu pas, cu o forță de Golem, toate posibilitățile de conciliere cu minciuna și lașitatea, Ibsen îți cere prin cea mai realistă demonstrație — imposibilul. E „tainica demonie“ — cum ar zice Thomas Mann — a teatrului său dumnezeiesc de adevărat.

Radu Cosașu

Plastică

Cronici lunare

● ÎN URMĂ cu numai două decenii omul își putea permite să fantazeze în voie și fără limită pe teme selenare. Astăzi, ca o consecință a propriei sale nevoi de cunoaștere și sistematizare, el este obligat să țină seama de o nouă realitate, încă uimitoare pentru cei mai mulți, realitatea prezenței sale pe lună. Din subiect fabulos pentru ilustratorii lui Jules Verne luna a devenit obiect de studiu științific, dar și pretext pentru variațiuni metaforice în scara esteticului. Urma primului om pe lună poate fi emblema unei ere noi, dar și un subiect plastic la fel de bun ca oricare altul pentru că aparține civilizației noastre contemporane, universului nostru de întrebări și certitudini.

Acestea sînt ideile de la care a pornit și pe care vrea să le acrediteze artistic graficianul **Damian Petrescu**, prezentînd ciclul său de **Cronici lunare** la Galeriile EFORIE, rafinată și tulburătoare compunere pe marginea legendarului și încă misteriosului spațiu selenar. Refăcînd rapid imaginea artistică a expozantului, vom constata că el este în primul rînd un virtuoz al desenului și un creator de atmosferă, indiferent dacă ilustrează un text literar sau o situație de viață. Același lucru, amplificat prin dimensiunea pretextului și tranșanta înscriere a semnului plastic, formează calitatea primă a expunerii. În acest caz ne este mai greu să utilizăm termenul de „lucrare", pentru că Damian Petrescu și-a conceput **Cronicile** ca pe niște imense montaje de panouri, din alăturarea cărora se recompune, asemeni imaginilor fotografice asamblate pentru a ne da, din fragmente compulsate, semnificația întregului, o realitate cel puțin deconcertantă. Aceste „montaje" sau situații psiho-grafice au un titlu, ele pot fi izolate și, la nevoie, analizate. Dar valoarea lor constă, în primul rînd, în calitatea mesajului conținut și transmis (paradoxal, poate) atît la nivelul rațiunii solicitate de asociații complexe posibile, cît și la cel al afectului, impresionat în primul rînd de opozițiile de alb-negru și de calitatea scriiturii. În modul de a concepe spațiul noii realități extraterestre și totuși deja omenești, artistul implică, inerent, cunoștințele actuale, fragmentare și derutante, despre prea romanticul satelit natural al Terrei, dar valoarea estetică este predominantă, descifrîndu-se în ceea ce am putea numi virtuțile graficii, ale desenului cu tuș, dar și în noutatea procedeului în ansamblu, amestec de invenție pură și de înaltă rigoare profesională. Desigur că în acest caz, al supozițiilor quasi-abstracte și al informațiilor concrete, cea care predomină este atitudinea subiectivă față de eveniment și de insolitul său, însă etapele unei odisei spațiale cu finalitate generoasă sînt marcate de poetica valorilor semantice redimensionate. Căci lucrările se intitulează simplu : **Apollo, Gemenii, Porți lunare, Umbre și lumini, Lumini și reflexe, Reflexe**, dar, asemeni unui reper constant și firesc, ele sînt dominate de : **Pămînt** și **Oameni și pietre**.

● La Galeria „Amfiteatrul artelor" (în holul redacției revistelor „Viața studențească" și „Amfiteatru" — bulevardul Schitu Măgureanu nr. 9) continuă să fie deschisă expoziția de grafică a Ralucăi Grigorcea, despre care am relatat în numărul precedent.

V. Caraman

Plastică siriană

● În holul Ateneului Român, un grup de pictori sirieni contemporani prezintă peisaje, portrete, scene de gen, realizate în ultimii ani. Organizată cu sprijinul Sindicatului artelor frumoase din Siria, expoziția, care mai cuprinde și cîteva afișe pe teme de actualitate, se înscrie în efortul de a oferi o viziune realistă asupra universului și a-l transpune în imagini artistice, de vechi tradiții vizuale dominate de ornamente. Amestecul ingenuu între amintirea unor deprinderi de demult și ecoul unor impresii recente caracterizează mai toate picturile expuse. Luminoase, concepute într-o gamă cromatică vie, ele au și o accentuată notă documentară, adresîndu-se privitorului în egală măsură ca mijloc de informație cu privire la aspecte noi, contemporane ale vieții siriene, cît și ca o etapă nouă în operația de interpretare a realului vizibil.

Solie a prieteniei dintre cele două popoare, român și sirian, grupajul de 30 de lucrări expuse la Ateneu exprimă momentul unei experiențe, al unui drum pe care artiștii sirieni merg astăzi cu încredere : drumul către sinteza dintre vechi și nou, dintre modern și tradițional, dintre decorație și expresie.

Rep.

Retrospectiva Victor Mihăilescu Craiu

SINTETIZÎND creația ultimilor 35 de ani, retrospectiva maestrului ieșean **Victor Mihăilescu Craiu** reînvie o atmosferă impregnată de un „spirit al locului" unic și de neconfundat, generator de nostalgii, dar și amintirea bunului stil al picturii moldovenești, așa cum se particularizează ea prin ceea ce are mai specific, prentă lirică, intimistă. Peisajul, resimțit adeseori cu o acuitate exacerbată în dimensiunea sa de receptacul al sentimentelor umane, natura surprinsă la cumpăna metamorfozelor vitale sau marginea de oraș moldovenesc, încă nedecis între destinul său urban și amintirea tîrgului, natura statică din care nu lipsește aluzia etnică prin

VICTOR MIHĂILESCU CRAIU : **1907 — prin viscol**

Predispuși către euforii lirice și aprecieri contemplative, unii comentatori ai operei acestui personaj cu puternic relief și pitoresc uită, sau diminuează aspectul pictural, determinant prin datele sale de concepție și limbaj. Urmaș direct și fidel al celor ce au ilustrat școala ieșeană de pictură, Mihăilescu Craiu risipește cu generozitate și pasiune calității apropiate de cele ale lui Tonitza (cu precădere) și Ștefan Dimitrescu, dovedind o deosebită receptivitate afectivă pentru subiectele cu amobiect folcloric (dar nici insinuanta ulcică bachică) sînt ariile în interiorul cărora artistul își găsește stimulii picturali și justificarea pentru apartenența spirituală la un spațiu devenit însăși condiția creației sale. Am putea semnala, de asemeni, direcția portretului, a reprezentării omului ca identitate precisă sau ca prototip: **Repaus, Brigadieră, Moș Gheorghe, Autoportret,** dar mai ales **Fetița cu broboadă albă** și **Copil în roșu,** dar acest gen nu pare să constituie o preocupare constantă a pictorului. Domeniul în care excelează Mihăilescu Craiu este cel al redării atmosferei specifice unui spațiu, al surprinderii a ceea ce particularizează adeseori inexplicabil și discret un anumit loc, unic în datele sale afective. În această pictură, cu profunde rezonanțe locale, de neimitat și de neînlocuit, artistul aduce o solidă profesionalitate exprimată prin știința compoziției și utilizarea cromaticii. Realismul picturii lui Mihăilescu Craiu constă nu numai în reprezentarea unor structuri recognoscibilie, desigur generatoare de nuanțate delicii pentru nutritorii de nostalgii moldave, ieșene cu precădere (peisajele de iarnă cu amprentă humulesteană sau sadoveniană, Țicăul, Sărăria, Copoul, Tatarașii, Golia. Vechiul medean, deci o întreagă mitologie locală), ci și în respectul pentru culoarea mimetică, sugerînd o atmosferă unică și unificatoare, ca un principiu panteist totalizator. Pensulația nervoasă, rapidă și elocventă, în tușe dense, cu un „cloison", ce amintește adeseori perioada „japonizantă" a lui Tonitza, o consistență a materiei ce merge pînă la tactilitate și varietatea unghiulației caracterizează calitățile picturale ale lui Mihăilescu Craiu. De o calitate deosebită, naturile statice reînvie o mai veche și constantă dimensiune moldovenească a genului — florile în ulcică — descinzînd din tradiția Luchian: **Garoafe, Condurași, Flori galbine, Ulcele cu flori** și oferă prilejul unor performanțe deosebite prin lucrările: **Raci, Mere, Rața sălbatică, Hribi.**

Descinzînd din buna tradiție postimpresionistă și mizînd pe calitățile picturale ale realității mărunte, Mihăilescu Craiu a elaborat o operă în care vitalismul și solaritatea ce îl caracterizează temperamental se interferează cu dimensiunea lor de constantă autohtonă, într-o sinteză ce definește autenticitatea și valoarea pictorului.

Virgil Mocanu

Muzică

Portrete camerale

● ACEASTA stagiune a făcut mult în direcția emancipării muzicii autohtone. În calcul trebuie inclusă înmulțirea concertelor unde obiectul este tocmai repertoriul românesc. După ce concertele-dezbatere inaugurate de Radioteleviziune, după ce și dialogurile cu publicul ale Societății „Muzica" au ajuns acum la o tradiție de cîțiva ani, Filarmonica a intrat și ea în competiție, inițiind portretele camerale de autori români și apoi ciclul de muzici paralele, care conțin în mod substanțial muzică românească propusă pentru confruntări.

Portretele, formă curentă în centrele muzicale din lume unde compoziția e activă, au fost sporadice la noi pînă acum și au avut un caracter mai degrabă omagial decît informativ. Dar ele aduc un serviciu ce nu poate fi suplinit altminteri, lucru dovedit în ambele din cele două concerte-portret de la Sala mică a Palatului.

Așa a ieșit mai bine în evidență importanța cvartetelor de coarde ale lui Zeno Vancea în contextul creației sale și în cel al muzicii românești. Am regretat că aceste portrete trebuie totuși împărțite între doi compozitori, fiindcă edificatoare într-adevăr, de pildă, ar fi fost o seară cu pagini din cele șase cvartete de Zeno Vancea, considerîndu-le opera sa majoră.

Tot pe calea grupajului s-a desprins perioada cea mai recentă din creația septuagenarului Tudor Ciortea, ca o importantă creștere în concentrarea expresiei, dar și în bogăția peisajului de stări, toate avînd constant la origine fondul folcloric trecut pînă în cele din urmă prin școala de sublimare a unui Anton Webern. În această perspectivă, **Cîntecele maramureșene de pian, Distikhon** și **Cvintetul de alămuri** sînt piese de antologie românească.

Cea mai surprizătoare în această portretistică a fost pînă acum întîlnirea cu literatura camerală a lui Dan Constantinescu. La urma urmei nu a fost nici o primă audiție, ceea ce nu e recomandabil la un asemenea prilej, și totuși perspectiva asupra unui întreg deceniu ne-a dat imaginea unei stele de primă mărime. Dan Constantinescu, născut în 1931, inovează discret (așa făcea și Enescu). **Trio de clarinet, violină și pian cu percuție,** de pildă, atestă în 1964 o concepție de avangardă în jocul dialectic dintre disciplină și libertate, aleatorismul ritmic al piesei derivînd aci pur și simplu din spiritul doinei. Tot ca la Enescu, liantul muzicii este polifonia, iar rigoarea logică este temeiul discursului într-un drum ce pleacă dinspre abstract spre obiectul sonor, găsit și apoi dezvoltat cu mare finețe. Toate gesturile fie că mai e vorba și de **Cvartetul de coarde** (1967) ori de **Mișcările pentru clarinet și trio de coarde** (1974) sînt sever cumpănite spre a motiva schema de transformări ce leagă liniștea de frenezie. Muzica lui Dan Constantinescu nu e pentru ciulit urechile imediat. Se instalează în conștiință pe nesimțite, dar fără greș.

Doru Popovici este o prezență dintre cele mai active în viața noastră muzicală. Și în compoziție e un spontan care ajunge invidiabil de drept la imaginea scontată. Cînd își pune în gînd să facă o **Muzică solemnă,** fie ea pentru violină și pian, ori cînd vrea să aducă un **Omagiu lui Tuculescu,** prin cinci instrumente, cîte au fost degetele ce odinioară mișcară penelul, nu are mult de căutat, fiindcă acordurile și frazele, șovăielile și avînturile i se ordonează frumos și fără prejudecată dacă e vorba să fie rostite în bunul grai al unui Beethoven ori Messiaen. Ba lui Doru Popovici îi șade bine această spusă simplă, reușind pagini remarcabile precum acea parte de violoncel solo cu parfum de preclasicism din **Trio** cu violină și pian.

La interpretarea acestor portrete camerale s-au strîns muzicienii care au văzut mai devreme steaua muzicii românești, făcîndu-și din ea un crez — între ei iarăși clarinetistul Aurelian Octav Popa, ansamblul Musica Nova, mai ales Musica Nova, realizatoarea principală a unuia din aceste evenimente românești, precum și cvartetul Philharmonia. În fine, se cuvin consemnate, ca un model al genului, și portretele verbale schițate de muzicologul Alfred Hoffman în cuvîntul său introductiv.

Recitalul de pian al Alexandrinei Zorleanu a reînnoit interesul stîrnit în rîndul publicului de **Muzicile paralele** inaugurate de Anatol Vieru sub egida Filarmonicii, cu săptămîni în urmă.

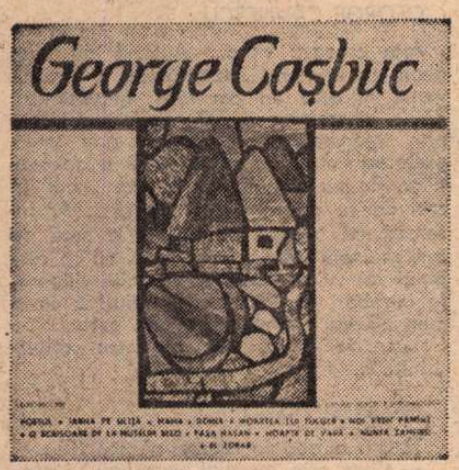
Cu ce funcție anume au intrat în recitalul de muzică nouă al Alexandrinei Zorleanu, paginile unui Bach, ale unui Mozart și Scarlatti Domenico ? O dată în mod cert pentru a aduce în paralel date diferite ca stil dar compatibile valoric, apoi fiindcă acești clasici, presărați printre piese noi ce conțin o mare tensiune informativă, au avut funcția repaosului pe tonică ce urmează amplelor dezvoltări din discursul clasic al sonatei. În fine, mai cu seamă în cazul **Coralului** înscris cu nr. 639 în catalogul de opere al lui Johann Sebastian Bach și al **Romanței în La bemol** de Mozart, am putut să ne convingem, pe pagini unde avem destule referințe, că pianistica Alexandrinei Zorleanu are o scînteie de geniu, oricare ar fi literatura pe care o abordează. În asceza melodică maximă din **Variațiunile op. 27** de Weber, a venit cu o nuanțare de culori și cu un joc de contraste în intensități frizînd imposibilul. De asemeni, grație puterii de nuanțare a pianistei, cele **Șase piese op. 19,** ale lui Schönberg au fost tot atîtea stări rezumînd aproape tot expresionismul muzical. În ce privește muzica nouă a lui Stockhausen din **Piesa pentru pian nr. 11,** desigur că fără harul Alexandrinei Zorleanu ea nu ar fi apărut atît de implicată în tradiția wagneriană a lui Tristan și nici în gustul pentru culoare cultivat de Debussy. Prin arta Alexandrinei Zorleanu de a detașa multitudini de planuri diverse, și captivantele fierberi ale materiei din **Herma** de Iannis Xenakis au sunat deosebit de celelalte muzici poantiliste.

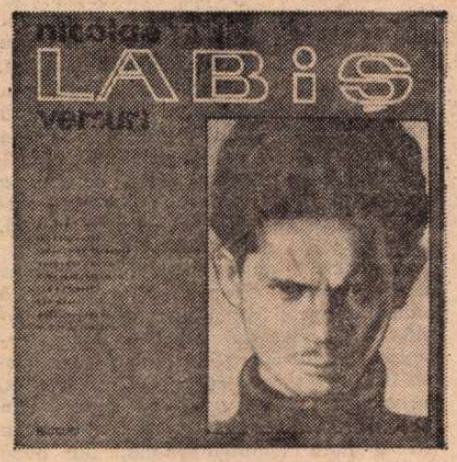
Cu totul impresionistă și compozițional, și ca interpretare, a apărut în acest context, originalitatea concepției românești din piesa **Jocul clapelor** de Ștefan Niculescu. Imaginile de o noutate autentică sînt aici urmarea unui joc de contracții și relaxări pe sunete singulare. În fine, trebuie amintite și celelalte două compoziții românești cu aerul serios al studiilor de virtuozitate. **Preludiu, coral și fugă** a lui Liviu Glodeanu, aduce o adiere de romantism în expresie modernă, iar **Diacroniile** lui Iancu Dumitrescu, sînt o imensă monostructură răstălmăcită variat prin fantezia sclipitoare ce caracterizează pe acest reprezentant al celei mai noi generații de compozitori din școala românească.

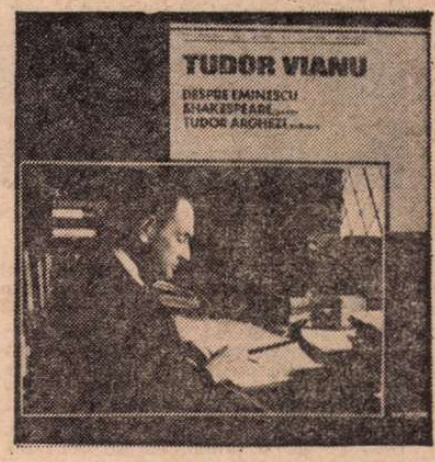
Radu Stan

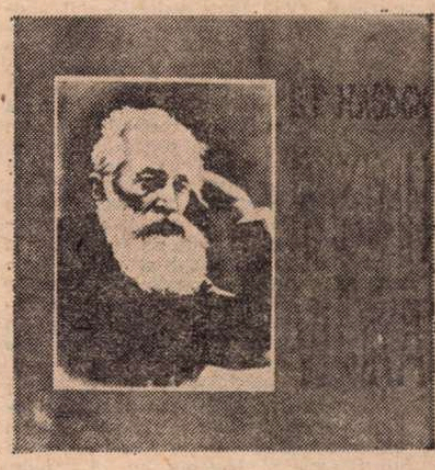
Un cadou util pentru prietenii dv.:

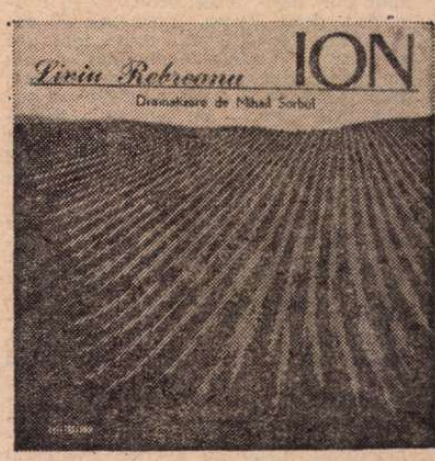
DISCUL ELECTRECORD





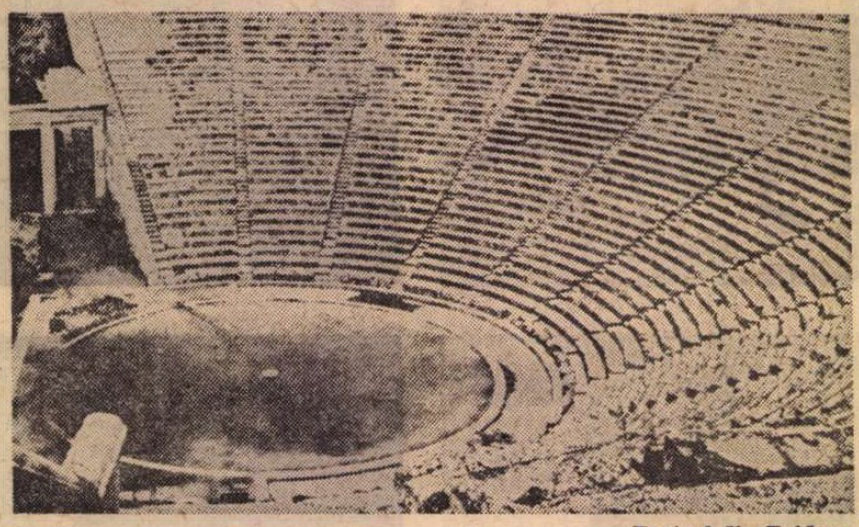






Cartea străină

Martiriul Ifigeniei



Teatrul din Epidaur

DACĂ am putea închipui tragicul drept o sferă tenebroasă, în care suferința umană devine tot mai densă, se „îngroașă" asemenea sîngelui pe măsură ce te apropii de un miez ipotetic, în chiar miezul acesta al sferei am descoperi ceea ce în întunericul absolut luminează mai orbitor decît orice lumină pămînteană, ceea ce dă o noimă catastrofei fără noimă a oricărei existențe alese : sacrificiul. Cînd toate valorile sînt abolite, ciocnindu-se între ele prin muchiile lor relative, cînd orice temei se surpă, se scufundă, lipsit de sprijin în lumea văzutelor trăite, rămîne un rest posibil, necesar, acela pe care-l **arată** jertfa. Descoperim, într-adevăr, un rost demonstrativ în orice sacrificiu, fie că este acela al lui Iacob, gata să-și înjunghie fiul pe muntele Moria, fie că este acela al fecioarelor sfinte ale Eladei, Antigona sau Ifigenia. Luminosul se face văzut, se revelează în însuși actul sacrificial și numai prin acest act, singurul, poate, dintre actele umane care consacră. O **arătare** a întîlnirii Omului cu Sacrul, a ciocnirii în care umanul se imolează, aceasta este tragedia.

Fiice ale unei Grecii mitice, eroine ce se înalță mult deasupra staturii omului grec, deasupra canonului uman pe care acesta l-a stabilit. Antigona lui Sofocle și Ifigenia lui Euripide, mai pur decît orice erou, decît Prometeu, decît Oedip, întruchipează sacralitatea sacrificială, acea lepădare de sine, acea **Abgeschiedenheit** — cum ar spune Eckehart — supremă virtute, mai înaltă decît iubirea, decît smerenia, prin care — cu cuvintele aceluiași Eckehart : „der Mensch sich Gott am engsten anzubilden vermöge und dem Urbilde wieder möglichst gleich würde..."

Euripide este un poet tîrziu ; el nu mai are nici credință în zei, nici senina încredere în echilibrul uman. Psiholog al crizei, el este adeptul unui perspectivism relativist, ca și al diverselor tehnici reductive. Nu o dată procedează prin reduceri ale miticului. Psihologia este inevitabil relativistă și reductivă. Dar Euripide — în unele momente alese ale creației sale — rămîne poetul care izbutește să-și subsume filosofia (unui om al epocii începutului disoluției) poeticii tragicului care consacră. Ceva din străvechiul sublim, din augustul acelui **mysterium tremendum** care se revelează în cultul țapului jertfit, răzbate prin straturile „psihologiei" suprapuse. Desigur, pentru Euripide sacrificiul fecioarei este un arhaic rit barbar, un absurd comandament al unei presupuse divinități și, în fond, un amestec de superstiție primitivă și de șireată diplomație combinatorie. Toți, în jurul Ifigeniei (ca și al Antigonei în tragedia lui Sofocle), sînt oameni ai compromisului, sînt purtătorii veșnicelor cupidități umane. Toți sînt gata să o jertfească pe Ifigenia, pe micul lor altar domestic, al ambiției lor, al amorului propriu, al fricii, al orgoliului, al indiferenței... Singură Ifigenia este gata să se jertfească pe micul altar al zeiței, este gata să se lepede de sine pentru ceva ce e mai mult decît ea. Fecioară slabă, calină, duioasă, naivă, comună în toate cu toate surorile ei, se desprinde dintr-odată din planul universal al contingențelor, săvîrșește saltul din temporabilitate în care rezidă — în fond — actul sacrificiului. În economia tragediei, Euripide demonstrează înțelegerea mai înaltă decît a psihologiei pe care îndeobște — deși cu măiestrie — o practică, înțelegerea mai înaltă decît chiar a eticului, a dramei unei moralități superioare ce se confruntă cu moralitățile și imoralitățile comune. Ifigenia, în reprezentarea sa, nu crește lent, nu trece printr-un proces de înțelegere, nu se resemnează, nici nu renunță, ci — după ce a trecut printr-o purgare a afectelor sale zadarnic manifestate — se luminează brusc. Asemenea celor trei căi — purgativă, iluminativă și unitivă — ale spiritualilor, calea pe care o străbate Ifigenia o poartă printr-o bruscă iluminare spre unirea cu Artemis. De la neștiința copilei care, în fața tatălui, rușinoasă dar tandră, e gata de sacrificiul fericitar, al nupțiilor, de la fiica păcii („Jos lăncile, jos răul stîrnit de Menelaos"), prin fata înspăimîntată de hăul către care e tîrîtă, implorînd mila tatălui și a tuturor („Căzînd, ca rugătoare, îți cuprind genunchii, / privește trupul plăsmuit de mama ție, / mi-l stinge prea devreme, că-mi place să privesc / lumina zilei dulce..."), pînă la eroina tragică ce are brusc revelația menirii sale, pășind cu bună știință pe nevăzuta treaptă ce conduce în Hades și în lumină („Mi s-a dat osînda morții, iată, vreau să mor în slavă, / scuturîndu-mă de zgura ce-ar mînji un suflet mare"), calea Ifigeniei este aceea a unui pelerin, participant la o tragică procesiune ce duce prin pulbere, apoi prin ardere de tot spre altarul de slavă. Ifigenia, ca și Antigona de altfel, nu este o victimă a unei automistificări. Sacrificiul acestor fete se petrece în deplină (și foarte sărbătorească) luciditate a minții. De aceea jertfa lor are (pe lîngă sensul sacral, în eternitate) o semnificație moral-temporală foarte clară. Legea, Elada sînt, pentru aceste tinere fete, realități ce merită jertfa de sine. „M-ai născut nu pentru tine doar, ci pentru toți hellenii" — îi spune Ifigenia mamei sale. Și tot ea știe și spune (cu ce vehemență conștiință!): „Mamă, trebuie hellenii / pe barbari să-i stăpînească, nu barbarii pe helleni". Sensul acestor tragedii — al **Antigonei** lui Sofocle, ca și al **Ifigeniei la Aulis** a lui Euripide — este vădit politic (în sensul cel mai înalt al cuvîntului, exprimînd grija pentru binele moral al polis-ului).

Că Ifigenia este conștientă de sacralitatea gestului ei, de întrarea ei voită, dureroasă în slavă, cuvintele ei nu ne lasă să ne îndoim. Ea îi spune Clitemnestrei : „N-ai să mă pierzi ; spre slava ta voi fi salvată". Tragicul este mîntuitor. El nu se încheie cu cadavrul celui jertfit, ci cu resurecția sa în glorie („Nu ! Peste mine nu se va-nălța nici un mormînt"). Căci nu lutul obscur, ci altarul Artemidei va fi mormîntul Ifigeniei.

Am recitit **Ifigenia la Aulis** de Euripide într-o nobilă tălmăcire a lui Alexandru Miron.

Nicolae Balotă

Profesorul G. Călinescu

(Urmare din pag. 14)

greșit cartea, ar trebui să se surpe — și nu se surpă defel, trăiește, în vreme ce celelalte mor cu miile... Prin urmare, el a găsit cheia proprie lui, asta este **forma lui de a crea**, și, dacă ai înlătura comentariul lui, ai înlătura viața însăși.

În ceea ce privește pe Camil Petrescu, fără îndoială, am avut și am mare admirație pentru el, și eu sînt cel care l-am promovat serios — fapt pentru care el mi-a fost totdeauna recunoscător. Felul însă cum punea problemele era, uneori, foarte inteligent, dar superficial, era prea sub impresia momentului. Pe Camil Petrescu, coleg al meu cu studii filosofice bune, cu formație filosofică bună, l-am combătut — și am discutat cu el și în alte privințe — și el a recunoscut cu grație, ca un om foarte inteligent ce era... El zice așa : numai intelectualul este capabil de crize, caracterul e neinfluențabil ; deci, nu am să mă ocup cu caractere morale, care sînt fixe, ci cu problemele intelectualului...

Asta este o eroare enormă care se strecoară acum printre tineri ; și alții mi-au pus astfel de întrebări și le-am răspuns cu mare brutalitate :

— Nu e adevărat! Pe mine „problema intelectualului" nu mă interesează, pe mine mă interesează problemele **omului.** Intelectualul poate să fie lipsit de orice semnificație : un profesor, un academician, oricine, poate să fie, ca om, insignifiant, iar un țăran, uitîndu-se la stele, poate să aibă, cu exprimări stîngace, o adîncime de ordin filosofic considerabilă.

Apoi și interpretarea vieții morale, a portretului și a caracterului moral — clasică, în sensul fixității — este greșită, cum, de altfel, este contra direcției noastre estetice și nu numai a noastră: este contra oricărei direcții estetice, fiindcă eu nu adopt și nu prefac pe linia actuală decît adevăruri vechi, ajustate, corectate, în lumina științei marxist-leniniste. Nu-i adevărat : **caracterul** nu este fix, nu e fatal să fie așa... Să vedem cum s-ar comporta Harpagon azi... Este vorba de o notă temperamentală, dar dacă medicina modernă îți poate schimba temperamentul unui hipertiroidian spre hipotiroidian și face dintr-un om apoplectic un om vesel, dacă temperamentul însuși poate fi modificat, nu există o fatalitate a caracterului. Se înțelege că n-o să se schimbe fundamental un om, dar a renunța cu totul la schimbarea omului e un nonsens, fiindcă noi ne schimbăm ; noi înșine reprezentăm mai multe caractere. Eu aveam un caracter juvenil, altădată, acum sînt un exuberant matur... Trăiești mereu altă viață. De altfel, am și uitat, mi-am pierdut vechiul caracter. Numai omul fără caracter, numai acela e fix !...

Deci, este aici o eroare filosofică patentă, și dacă noi am adopta-o, am fi împotriva științei, contra oricărei filosofii — chiar idealiste — și contra liniei noastre educative, pentru că, atunci, ar fi de prisos să mai stăm de vorbă, de vreme ce dv. rămîneți ficși...

GEORGE IVAȘCU : ;

Cîțiva studenți întreabă :

— Care este natura comicului în **Enigma Otiliei** ? Contrastul între esența meschină a țelului urmărit de unele personaje și enormitatea cheltuielii de energie pentru atingerea acestui țel?

GEORGE CĂLINESCU :

Răspund la întrebare tot din punct de vedere obiectiv, fără să mă refer la mine. Mă refer numai în sensul că unii, observînd oarecare legătură cu Caragiale — totuși superficială — și-au zis : „personajele acestea sînt hilare sau trezesc rîsul" — fără să le nege autenticitatea. Însă aici se face o confuzie enormă între umoristic, adică ceea ce trezește rîsul, și între comic, care în fond e o varietate de sublim. Rîsul e o simplă ieșire fiziologică. Unii rîd la sublim : poți să rîzi în fața oceanului... Unii, neștiind să plîngă, izbucnesc în rîs. Deci, nu putem vorbi de personaje comice, adică „neserioase", și personaje „serioase". O operă complet serioasă este o operă falsă, lipsită de viață. Cînd noi vorbim, trezim gravitatea în unii, iar alții rîd de noi. Eu pot trezi acum un sentiment de admirație, de severitate sau de simpatie. Asta duce pe unii la prejudecata că un anumit roman, de pildă, trebuie să fie „serios", trebuie să aibă un aer funebru, unde nimeni nu face un gest care să stîrnească rîsul, toți sînt protocolari ! Dar nu există în viață oameni de care să nu rîzi și, în același timp, oameni care să nu stîrnească respectul.

Deci, se face o confuzie — chestiunea e mult mai complicată — se face confuzie între **comic,** ca reacție în fața fenomenului naturii, și între **umoristic,** adică ceea ce provoacă rîsul.

GEORGE IVAȘCU :

Tot în legătură cu **Enigma Otiliei** :

— Care era simbolul — sau, eventual, o simplă fascinație lirică — al acelui pasaj în care Otilia, alături de Felix, trăind imaginativ o inversare a raporturilor firești, are senzația suspendării și exclamă : „Ce zici ? dacă am cădea deodată în cer..."

GEORGE CĂLINESCU :

Arta creează viața... Autorul nu este decît un interpret... Îndată ce a apărut viața, el este un om fără importanță : găina își crește puii... O operă nu trăiește prin intervenția autorului, ci prin interpretarea infinită a cititorilor și a generațiilor. Eu nu știu nimic ! De ce „cad" în cer, de ce nu se „urcă" în cer... Ar însemna că trebuie să trăiesc o sută de ani sau, din fericire, mai mult, ca să răspund mereu, la toate seminariile viitoare, la întrebări de felul acesta. Nu ! E ca și cum cineva ar întreba statuia greacă, pe Venus de Milo, de ce este relativ „finită"...

GEORGE IVAȘCU :

Totuși, o altă întrebare vă solicită :

— Care este **mesajul** personajului central, arhitectul Ioanide, din cele două romane — în virtutea acestei finalități artistice — și care sînt, în general, **procedeele artistice** folosite în portretizare și...

GEORGE CĂLINESCU :

...din moment ce am spus că autorul nu știe !

GEORGE IVAȘCU :

Totuși ce am putea răspunde noi, cînd sîntem întrebați ?

GEORGE CĂLINESCU :

Profesor fiind, dar și autor, nu pot răspunde. Singurul lucru pe care-l poate spune autorul este că izolatul și abstractul de pînă atunci Ioanide, lovit în inimă prin progenitura lui, cade în mijlocul vieții și începe să vadă, încă confuz, adevăratul obiect al vieții, rațiunea obiectivă a vieții. Asta era intenția, dar, dacă intenția nu a devenit un fapt vizibil pentru ceilalți, autorul poate să facă oricîte declarații, nu va modifica întru nimic natura operei.

GEORGE IVAȘCU :

Tot în legătură cu aceasta :

— Care este **logica,** în economia romanului, a introducerii unor capitole retrospective și, în general, care este secretul **urmăririi acțiunii pe mai multe planuri,** la ce efect artistic duce ?

GEORGE CĂLINESCU :

Eu nu pot răspunde că „ăsta-i efectul"... Și din moment ce se pune întrebarea asupra metodei, asta înseamnă că unii au fost surprinși de acest lucru în mod neplăcut...

GEORGE IVAȘCU :

...la mulți alții și plăcut !

GEORGE CĂLINESCU :

Foarte bine, dar lucrurile sînt limpezi, intenționat :

Aveam a face cu niște eroi ireconciliabili, ostili orînduirii noi. Priviți în starea lor de capitulare obiectivă, trebuia, pentru a explica aroganța lor în umilitate, să explici care era natura lor **înainte,** în ce condiții se aflau. Și atunci, trecerea de la prezent la trecut și de la un punct din spațiu în spațiul în care circulau acești oameni care acum trăiau aici, acum în Franța, acum în Italia și așa mai departe, este o metodă pentru a vedea, în suprapunere și succesiune, **esența** personajelor. A face un roman care o ia de la început pînă la sfîrșit înseamnă să-l pui pe cititor în condiția de a uita în partea a doua a romanului ceea ce ai spus în prima...

Nu e un roman istoric : **este un roman al prezentului** care tratează despre **purtarea eroului în societatea noastră,** iar actul trecut arată componența lui caracterologică și de clasă — și aceste două momente trebuie să fie imediat alăturate.

Asta este intenția, cu sau fără „măiestrie"...

GEORGE IVAȘCU :

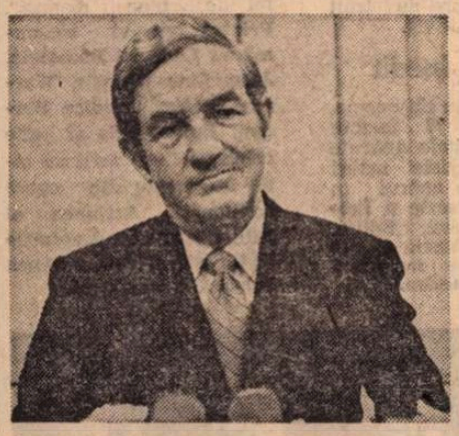
Nu îndrăznesc să vă mulțumesc...

GEORGE CĂLINESCU :

Ba ai putea să îndrăznești !

Stenogramă realizată de
P. DEPHANIS
prof. I. TIMIRAȘ

Aspecte din dramaturgia americană



Jerome Lawrence

„Noaptea în care Thoreau...“

IN cadrul schimburilor culturale româno-americane, din ce în ce mai ample, mai diverse și mai semnificative, anul 1975 a fost marcat și de vizitele în România ale unor dramaturgi americani ca Paul Foster și Jerome Lawrence.

Formînd împreună cu Robert E. Lee una din cele mai cunoscute echipe de dramaturgi (ca în tradiția elisabetană), Jerome Lawrence este totodată un pătrunzător critic dramatic, un erudit teoretician al teatrului — ceea ce i-a cîștigat locul de profesor la mai multe academii dramatice din America — și, așa cum s-a dovedit în cursul întîlnirilor cu publicul românesc, un fermecător povestitor și causeur pe teme teatrale și cinematografice.

Cunoscuți publicului românesc datorită piesei celebre **Inherit the Wind** — „Cine seamănă vînt culege furtună“ — care a stat la baza remarcabilului film al lui Stanley Kramer **Procesul maimuțelor**, cei doi dramaturgi ocupă un loc aparte în teatrul american contemporan, nu numai prin caracterul mai pronunțat militant al pieselor lor, cu o tematică socială predominantă, ci și prin concepția deosebită în privința subiectelor alese pentru majoritatea lucrărilor pe care le scriu împreună : ele sînt inspirate din evenimente istorice îndeobște de dată mai recentă, nu numai din Statele Unite, ci și din alte țări, din întîmplări semnificative trăite de personalități americane sau mondiale, precum și din „fapte diverse“ care au făcut cîndva vîlvă în presa americană sau au intrat în anecdotica familiară.

Chiar cînd îi poartă pe spectatori cu ani sau decenii în urmă, ei reușesc să stabilească o legătură vie cu actualitatea imediată, cu problematica și faptele care stăruie sau trebuie să stăruie în amintirea spectatorilor, care trebuie înfățișate sau rememorate generațiilor mai tinere.

În **Cine seamănă vînt culege furtună** autorii au pledat cu convingere și deosebită vioiciune pentru libertatea de gîndire a profesorilor încătușați de programe sau chiar legi anacronice (ca aceea pe baza căreia se interzicea nu numai predarea unor elemente ateiste, ci chiar și a darwinismului). În **Auntie Mame** — „Tușica Mame“ — dramaturgii au adus pe scenă o figură foarte populară a unei americance cu un spirit independent și cu o viață care reflecta soarta schimbătoare a aventurierilor în Statele Unite chiar și în secolul nostru. În **The Gang's All Here** — „A sosit întreaga bandă“ — se prezintă cu multă vervă o panoramă a corupției electorale din unele state americane. În **Only in America** — „Numai în America“ — Lawrence și Lee dezvăluie o altă față a democrației americane : evoluția omului de rînd înzestrat cu bun simț de la individualismul independent către activitatea militantă pentru progres social — de pildă, pe planul desegregării rasiale. În **Sparks Fly Upward** — „Se nasc scîntei“ — dramaturgii aduc pe scenă un personaj destul de rar în teatru și chiar și în beletristică : o femeie de succes care-și consacră capacitatea intelectuală, energia și farmecul personalității sale, activității politice puse în slujba independenței și progresului țării sale (personajul sugerează unele apropieri cu Evita Peron).

Din creația atît de diversă a celor doi dramaturgi americani vă prezentăm astăzi fragmente din pledoaria pentru independența spirituală și pentru căutarea și afirmarea personalității proprii și a adevărului îndrăgit de fiecare în parte și împotriva poluării și deteriorării naturii, împotriva egoismului individualist, împotriva materialismului vulgar — sintetizată de Jerome Lawrence în fraza următoare : „Piesa reprezintă îndelungatul drum străbătut de sufletul unui om în cursul unei nopți — de la sihăstrie către solidaritatea cu neamul omenesc“.

Piesa „Noaptea în care Thoreau...“ **(The Night Thoreau Spent in Jail)** prezintă cu procedee tehnice contemporane crîmpeie din viața și activitatea lui Henry David Thoreau (1818—1862), eseist și om de știință american, în oarecare măsură discipol — dar și antagonist — al lui Ralph Waldo Emerson (1803—1882). A suferit influența acestuia, în special sub forma unor elemente ale doctrinei transcendentalismului, dar apoi și-a făurit propriile lui concepții transcendentaliste, bazate în special pe anii îndelungi de viață solitară în mijlocul naturii și de observare atentă a diverselor vietăți, ca și a oamenilor.

Personalitate ciudată, acuzat de mizantropie din pricina înclinației către singurătate și a unor afirmații ca „Omul pe care-l întîlnesc este rareori mai instructiv decît tăcerea pe care o întrerupe“. Thoreau era de fapt unul dintre primii gînditori care au insuflat literaturii americane de mai tîrziu dorința pătimașă de cunoaștere prin experiență directă și de distilare a acesteia într-o formă literară originală. El își explica astfel izolarea, al cărei rod a fost opera **Walden sau Viața în pădure** (1854) : „M-am dus în păduri pentru că doream să trăiesc conform propriilor mele intenții, să dau piept numai cu realitățile esențiale ale vieții și să văd dacă nu pot desprinde toate învățăturile pe care mi le oferă ea“.

HENRY (David Thoreau) : Bîjbîim în căutarea ideilor așa cum umblăm printre tufe după afine.

BALL (reverend, președintele comitetului școlar) : Nu există nici un chip de a învăța ceva. Tot ce au nevoie să știe e tipărit limpede în manualele aprobate de autorități.

HENRY : Chiar totul, părinte Ball ? Uitați, tînărul Potter, aci de față (Arată către un elev din banca întîi), m-a întrebat adineauri dacă eu chiar cred în existența lui Dumnezeu.

BALL : Păgîn ticălos !

HENRY : El m-a întrebat pur și simplu de ce — din moment ce nu-l **vedem** niciodată pe Dumnezeu — trebuie totuși să credem că El există ?

BALL (adresîndu-se lui Potter) : Băiete, problemele de teologie trebuie discutate cu conducătorul vostru spiritual.

HENRY : Potter l-a întrebat deja pe „conducătorul lui spiritual“ — dar reverendul Cum-îi-zice a țipat la el că e ateu ! Pentru că a săvîrșit păcatul elementar al **indoielii.** (Adresîndu-se elevului) Domnule Potter, am să încerc să-ți răspund exact așa cum odinioară am răspuns aceleiași întrebări pe care mi-a dresat-o un tînăr enervant de curios și de plin de îndoieli : eu însumi.

BALL (închistat) : Va fi o opinie **teologică ?**

HENRY (vorbind rar) : Va fi o opinie **umană.** (Adresîndu-se din nou elevului, pe un ton înțelept) Dacă intru într-un magazin și văd toate rotițele, angrenajele, pinioanele, resorturile și arcurile splendid finisate ale unui **ceasornic** întinse pe o tejghea, iar mai tîrziu le regăsesc îmbinate într-un mod foarte precis și conlucrînd la unison pentru a învîrti acele pe un cadran și pentru a arăta scurgerea timpului, — trebuie oare să cred că aceste piese au fost aruncate laolaltă de o soartă oarbă ? Cu siguranță că nu. Voi crede cu convingere că a fost pe acolo cineva înzestrat cu **gîndire,** cu energie și cu capacitatea de a plănui lucrurile. O INTELIGENȚĂ ! (Într-o zonă luminată a scenei, sub un reflector, își face apariția Waldo, îmbrăcat în togă academică).

WALDO (Ralph Waldo Emerson) : Universul este guvernat de o Inteligență. Și în cadrul acestei slujbe a veneraței vom celebra recunoștința noastră față de această Inteligență. Să ne rugăm. (Își lasă capul în piept, rugîndu-se în tăcere).

HENRY : Și iarăși nu cred că soarele care s-a înălțat azi dimineață deasupra orășelului nostru a fost un simplu accident. Nădăjduiesc, domnule Potter, că l-ai văzut. Și dumneavoastră la fel, părinte Ball. A fost un răsărit strălucitor. (Vorbind apăsat) Domnule Potter, ne aflăm cu toții într-o relație — și într-o interrelație cu un **Spirit Universal.**

BALL : Dar asta e ateism ! (Henry se stăpînește cu multă greutate).

HENRY : Adeseori m-am întrebat, părinte Ball, oare nu cumva popularitatea ateismului e împărtășită pînă și de Dumnezeu însuși ?

BALL (șocat) : Asta e hulă transcendentalistă !

WALDO : Spiritul Universal constituie o parte divină a fiecăruia dintre noi și a tuturor la un loc ; și, cu sau fără știrea noastră, luăm parte la minunea realizată de acest spirit universal. (Reflectorul care-l scaldă pe Waldo în lumină se stinge, dar el rămîne meditînd în fața amvonului).

HENRY (cu blîndețe) : Spune, Potter, înțelegi ceva ?

BALL : Eu unul nu înțeleg nimic. Domnule, vei preda numai conform manualelor.

HENRY : După părerea mea, manualele dumneavoastră sînt cam demodate.

BALL : Asta e părerea **dumitale !**

HENRY : Da, Sfinția Voastră !

BALL : Și vrei să ignorezi cărțile care au fost **proscrise** de comitetul școlar ?

HERNY : Învățăceii mei suferă de o curiozitate acută, vecină cu durerea, și tare mă tem că ceea ce le **proscrieți** dumneavoastră nu le-o poate vindeca ! (Se aud rîsete cristaline de tineri — dar hohotele sînt repede înăbușite. Ball întoarce privirile lui severe către acești elevi imaginari).

BALL (pe ton imperios) : Tăcere ! Trebuie să manifestați respect pentru cei mai mari decît voi ! Iar dumneata, domnule învățător, vei preda strict conform manualului ! Nu ai voie să umbli după nici un fel de **afine !**

HENRY (după o pauză) : Copii : ați auzit ce a spus diaconul. Ne vom ține numai de cărțile aprobate. Ochii voștri nu trebuie să se abată de la pagină — ca să privească vreo frunză sau cine știe ce fluture neaprobat de autorități. N-aveți voie să ascultați un greier sau să mirosiți o floare ce nu întrunește aprobarea comitetului școlar. Ați face mai bine să vă astupați amîndouă urechile și nasul de asemenea — deși s-ar putea ca pentru asta să vă trebuiască mai multe mîini decît aveți. (Mimează dificultatea de a-și astupa succesiv amîndouă urechile, apoi nasul și o ureche, apoi cealaltă ureche și nasul. În tot acest timp se aud rîsetele nestăvilite ale clasei nevăzute — printr-un megafon aflat la picioarele estradei).

BALL (îndreptîndu-se greoi spre avanscenă) : Tăcere ! Asta e recunoștința voastră față de autoritățile municipale care vă hrănesc mințile ? (I se zbate o vînă pe frunte și el izbește podeaua cu bastonul cu cap de argint). Trebuie să dați dovadă de decență și respect ! (Rîsetele continuă. Ball se întoarce către Henry) Domnule, te rog să-i pui să facă liniște ! (Henry ridică doar un deget și rîsetele încetează). Fără doar și poate că va trebui să raportăm plenului comitetului școlar dezordinile din această clasă. Îl voi convoca într-o ședință extraordinară chiar astă-seară. (Apare John, prietenul lui Henry, care vorbește de parcă s-ar adresa gîndurilor acestuia).

JOHN : Henry, prezintă-i individului niște scuze ieftine ! De doi bani smerenie !

HENRY : Dar de ce ar trebui s-o fac ?

JOHN : Ca să nu te rupă de elevii tăi. Dacă tu te încăpățînezi, ce-o să se întîmple cînd o să mai pună Potter întrebări ? (Urmează o pauză, după care Henry face efortul suprem de a se arăta supus și pocăit. Trage aer în piept și apoi se întoarce să-l înfrunte pe Ball.)

HENRY (vorbind cu multă greutate) : Părinte Ball, regret că astăzi ați fost necăjit în clasa mea. N-a fost intenția mea să vă ofensez pe dumneavoastră sau comitetul școlar.

BALL : Mă rog, am ajuns în ultima vreme să ne așteptăm la oarecare indisciplină din partea absolvenților de la Harvard. Scuzele dumitale dovedesc că recunoști acest defect al caracterului dumitale. Dar elevii dumitale nu beneficiază nici măcar de scuza că ar fi învățat la Harvard. Trebuie pedepsiți.

HENRY : Am să le țin o morală.

BALL : Ba ai să-i **bați !**

HENRY (uluit) : Cum ?

BALL : Va trebui să-i biciuiești pentru lipsă de respect față de autorități.

HENRY (sfidător) : Nu, Sfinția Voastră!

BALL : Poftim ?!

HENRY : Am spus „Nu“. Nu sînt adeptul pedepselor corporale.

BALL : Părerile dumitale n-au nici o importanță. Nimeni nu ți-a cerut părerea în calitate de profesor. **Îți ordon să-i biciuiești !** (Henry șovăie).

HENRY : De ce ?

BALL : E o politică. Elevii care greșesc sînt biciuiți.

HENRY : Și asta ce-o să-i învețe ?

BALL : O să-i deprindă cu ascultarea. O calitate esențială pentru subordonați, indiferent dacă sînt elevi într-o clasă ori soldați pe cîmpul de luptă.

HENRY : Dar ei nu se pregătesc să devină ostași. În nici un caz nu elevii **mei.**

Prezentare și traducere de

Andrei Bantaș

Meridiane

LE TRIOMPHE DU NATURALISME

O analiză structuralistă asupra lui Zola

● Este aceea a lui Michel Serres (380 pagini, Ed. Grasset), care izbuteşte să evidenţieze rolul imaginarului la fondatorul „naturalismului", talentul de a da convergenţă cu aspect experimental tocmai la ceea ce e poate mai curînd „marginea necunoscutului" şi „întîmplării". Aşadar, aproape o **teorie a jocurilor,** aplicată lui Zola, cel care se documenta cu atita exemplaritate... Numai că Serres pretinde că geniul lui Zola constă tocmai în „această punere în scenă a articulaţiilor singularului şi de a trece de la ceea ce e singular la structural". (Clişeul reprezintă o caricatură de epocă, semnată Robida, intitulată „Triumful naturalismului").

De altfel, tot recent, a apărut (la P.U.F.) şi **Realismul după Zola,** „o arheologie a inteligenţei creatoare la Zola, de la Darwin la Claude Bernard" (260 p.), studiu al cărui autor este Alain de Lattre.

Premiul „Interallié", 1975

● A 35-a ediţie a **Premiului Interallié** l-a consacrat ca laureat pe romancierul Valdemar Lestienne, autor al cărţii **L'Amant de Poche,** apărută la Editura Grasset. Lestienne a obţinut, la al patrulea tur de scrutin, 6 voturi, cu unul mai mult decît principalul contracandidat, Alexandre Astruc, autor al romanului **Ciel de cendres,** apărut la Editura Du Sagittaire.

„După Franco, Spania"

● Este titlul volumului recent apărut la Paris (Ed. Stock), al cărui autor, Ramon Chao, a fost multă vreme corespondentul în capitala Franţei al săptămînalului de stînga spaniol „Triunfo", care apărea la Barcelona şi care, încă din primăvară, fusese interzis. E o carte de informaţie relevînd „furnicarul puterii" care timp de aproape 4 decenii a ţinut Spania sub dictatură lui „Caudillo" şi a anturajului acestuia. Jean Lacouture, cunoscut jurnalist, mare reporter, îi obiectează, totuşi, autorului unele insuficienţe, unele simplificări privind rolul jucat de armată, de biserică, în acest timp, după cum consideră că şi alţi factori sociali scapă „catalogului forţelor intrate actualmente în arena politică" (cf. „Le Monde", nr. 9590).

Breyten Breytenbach

● Este numele poetului care, deşi descendent dintr-o veche familie a burilor (născut la Colonia Capului, în 1939), s-a imunizat împotriva oricărui segregaţionism şi, după studii în Europa, unde s-a căsătorit cu o vietnameză în Franţa, s-a reîntors în ţara natală. La Johannesburg, în 1964, a publicat un volum de poeme de o mare forţă lirică, dar acuzînd ideologia oficială a apartheidului, cu poeme tot mai acide. Fapt e că, recent, a fost judecat la Pretoria şi condamnat la 9 ani închisoare pentru... „terorism" !

„Un copil-minune al cuvîntului"

● Sub acest titlu a apărut în Anglia cel de al 17-lea roman semnat de Iris Murdoch. Spre deosebire de celelalte, în care autoarea oferea cititorilor tot felul de surprize şi capcane în evoluţia personajelor, **Un copil-minune al cuvîntului** este o prezentare cronologică a vieţii eroilor, alcătuind o nouă ipostază a creaţiei sale. Critica literară subliniază deosebita măiestrie a romancierei. În articolul **Gramatica vinovăţiei** din „Times Literary Supplement" se remarcă problematica filosofico-etică a operei, problema recentei cărţi fiind cea a „vinovăţiei şi a binelui".

Oliver 's Story

● După succesul obţinut în 1970 cu volumul şi filmul **Love Story,** fostul profesor de limbă şi literatură clasică la Yale — Erich Segal, devenit cunoscut pe toate meridianele, anunţă apariţia la Editura „Harper & Row" a noii sale cărţi : **Oliver's Story,** în care este înfăţişată în continuare viaţa eroului său — studentul de la Harward, Oliver Barrett IV, după moartea soţiei sale Jenny.

„Lectura la microscop"

● Realizatorii de cărţi liliput obţin de la an la an performanţe tot mai... mici. Printre cele mai noi recorduri în acest domeniu se află cel al lui Nikolai Şadrişti, din Kiev, realizatorul unui volum unicat al **Cobzar**-ului lui Taras Şevcenko. Opera miniaturistului, executată după toate regulile artei grafice, are literele înalte de 0,0035 cm, ceea ce echivalează cu grosimea unui fir de păianjen. Suprafaţa cărţii este de 0,6 mm². În aceste condiţii, lectura nu poate fi făcută decît la microscop.

Leonardo Sciascia, consultant

● Regizorul italian Enzo Muzii realizează pentru televiziune un serial în care-şi propune să prezinte o analiză a fenomenului mafiot, de la modestele începuturi siciliene pînă la amploarea de azi. În calitate de consultant, a fost solicitat cunoscutul scriitor Leonardo Sciascia.

„Patru anotimpuri"

● Cunoscutului romancier francez Antoine Blondin (n. 1922, la Paris), deţinător al premiilor **Interallié, Renaudot, Goncourt** şi **Médicis,** i-a apărut în Editura „La Table ronde" un volum de nuvele sub titlul **Quat' saisons (Patru anotimpuri).** Ca şi celelalte volume ale sale **(Les Enfants du Bon Dieu — 1952 ; L'Humeur vagabonde — 1955 ; Un singe en hiver — 1959** etc.) şi acesta a fost bine primit de cititori şi critici, care nu ezită să-l compare pe autor, între alţii, cu Guy de Maupassant.

Literatură şi antropologie

● Cercetarea socială a recunoscut de mult valoarea pe care o poate avea confruntarea descrierilor literare cu concluziile ştiinţifice ale sociologiei, psihologiei sau antropologiei.

În cartea sa **Literatura sălbatică** (International Library of Anthropology, Routledge, Londra, 1975), Brian V. Street şi-a propus o analiză a reprezentărilor despre societatea primitivă în ficţiunea engleză, între 1858 şi 1920, la Rider Haggard, John Buchau şi Edgar Rice Burroughs, creatorul lui Tarzan, comparîndu-le cu experienţa recentă a unor antropologi care au trăit printre „primitivi".

Desnos inedit

● O culegere de poeme, printre care 77 inedite (alături de altele apărute în diferite reviste astăzi de negăsit) a apărut în colecţia de Poezie a Editurii Gallimard. Ediţia, îngrijită de Marie Claire Dumas, este intitulată **Destinée arbitraire.**

Vesela septuagenară

● „Tăceţi din gură! Faceţi linişte!" Cu asemenea apeluri puţin protocolare şi-a început Lillian Hellman, cunoscuta autoare dramatică americană, mulţumirile adresate organizatorilor şi participanţilor la banchetul prin care i s-au sărbătorit cei şaptezeci de ani de viaţă, împliniţi recent. Apoi a continuat: „Mă bucur că sînt aici, printre oameni veseli, care ştiu să petreacă atît de bine. Să fiţi la fel şi cînd voi muri, să nu păstraţi minutul de reculegere sau alte prostii. Mi-ar plăcea să vă ştiu tot aici şi la fel de bine dispuşi". Printre convivi se numărau Leonard Bernstein, Jacqueline Onassis, Warren Beatty, Candice Bergen, Jane Fonda şi alte celebrităţi. Actorii au citit fragmente din opera scriitoarei. Acţiunea ei militantă pentru drepturile civile a fost de asemenea evocată şi omagiată.

Thornton Wilder

● A încetat din viaţă romancierul şi dramaturgul nord-american Thornton Niven Wilder, născut la Madison Wisconsin, la 17 aprilie 1897. Fiu al unui diplomat (consul în China), şi-a petrecut o parte din copilărie la Hongkong şi la Şanhai. Cu studii superioare în S.U.A. şi în Italia, a fost profesor la universitatea din Chicago (1930—1936), deşi atrăsese atenţia publică încă din 1925 prin romanul **Cabala** în care evoca atmosfera decadentă de după primul război mondial în mediile aristocraţiei italiene. Arta rafinată a lui Wilder s-a afirmat apoi, în 1927, prin **The Bridge of San Luis Rey,** un fel de povestire filosofică în maniera secolului XVIII, iar în 1948 prin **Idele lui Marte,** roman asupra Romei din epoca cezarilor. În teatru, Wilder şi-a afirmat talentul în piesa **Oraşul nostru** (1938), — jucată şi pe scenele noastre, în regia regretatului Ion Sava. O altă piesă, din 1942, se intitulează **The Skin of Our Teeth** („Pielea dinţilor noştri") — ambele piese fiind distinse cu premiul Pulitzer, premiu care-i fusese atribuit şi pentru povestirea din 1927.

În imagine, o scenă din piesa **The Skin of Our Teeth,** premiera de la New York din 1924, cu Frederic March (în rolul lui Mr. Antrobus), în regia lui Elia Kazan.

Am citit despre...

Scandaluri de prisos

● O ÎNCĂRCĂTURĂ explozivă avariază o locuinţă pariziană. Este arestat un individ care publicase un manifest cuprinzînd ameninţări împotriva locatarei şi a asociaţilor ei. Acasă la el se găseşte — alături de alte probe indirecte — o hartă a Parisului pe care sînt însemnate mai multe adrese reprezentînd, probabil, obiective de atacat.

Una din adrese este a doamnei Françoise Mallet-Joris, vicepreşedintă a Academiei Goncourt. Agresorul arestat se numeşte Jacques Thieuloy, tînăr romancier supărat că editurile îi refuză opera. Cel ce afirmă „forţa materială a ideilor mele este cea care a provocat agresiunea anti-Goncourt" se numeşte Jean-Edern Hallier, şi el scriitoraş, şi el răzvrătit împotriva nedreptăţirii lui şi a altora de către lumea literară.

În timp ce se întîmplau toate acestea, în timp ce pe străzile Parisului apăreau afişe cerînd „eliberarea Goncourt-ului de corupţie", în timp ce acelaşi Jean-Edern Hallier a conferit, din parte-i, un „Goncourt" rival lui Jacques Thieuloy „pentru manuscrisul admirabilei sale opere **Măreaţa faptă a slujbaşului",** în timp ce Editura Grasset era atacată de un aşa-zis „grup de artişti revoluţionari", care anunţau că va veni şi rîndul editurilor Seuil şi Gallimard, în timp ce alt grup intitulat „Presă, edituri, justiţie", plasa o bombă incendiară în uşa scriitorului Mathieu Galley, iar altcineva, nu se ştie cine, făcea acelaşi lucru la domiciliul lui Georges Charensol, fost redactor-şef al revistei „Les Nouvelles Littéraires", în timpul acestui tapaj pe cît de iresponsabil pe atît de ridicol, maimuţăreală a maimuţărelii, Academia Goncourt atribuia — precum, de altfel, „România literară" a informat la timpul său, în nr. 47 din 20 noiembrie — rîvnitul ei premiu anual unei cărţi care, după aprecierea generală a criticii, îl merită pe deplin : **Cu viaţa în faţă,** de Emile Ajar. Scris din unghiul de vedere al unui puşti, Momo, copleşit de tandreţea pe care i-o inspiră Madame Rosa, romanul lui Ajar propune — la fel ca alte romane franceze ale acestui sezon literar, dar, se pare, mai convingător decît toate celelalte — viziunea proaspătă, nealterată de prejudecăţi, a copilăriei. Yvonne Baby îl vizitase pe Ajar la el acasă la începutul lui octombrie, pentru un amplu şi foarte interesant interviu pe care l-a publicat în „Le Monde". Întrevederea a avut loc „într-o casă mică şi scundă, în care regăseşti, parcă, toată Europa centrală — dantela perdeluţelor, husele, divanul, pianul, ceainicul, linguriţele de argint... un climat de căldură calmă", viitorul premiat înfăţişîndu-i-se ca „un bărbat de 35 de ani, a cărui prezenţă frapează într-un mod blînd percepţia, sensibilitatea celui ce solicită, ascultă şi măsoară încrederea lui". Înainte de a-i vorbi despre opera sa, Ajar i-a oferit cîteva necesare — după opinia lui — repere despre familia din care provine, despre bunici, despre mama lui, despre propria sa viaţă, frămîntată pînă şi-a găsit rostul, liniştită, aşezată, după ce şi-a descoperit vocaţia de scriitor.

Povestea, însă, nu se încheie aici. Viaţa nu ne permite să-i împărţim pe eroii ei în buni şi răi : „răii" care se agită zgomotos în golul propriilor lor ambiţii nesatisfăcute şi „bunii" autori merituoşi, încurajaţi în efortul lor de la fel de merituoasele jurii literare. Ajar ? — au început să strige ba unii, ba alţii —, cine e Ajar ? Ajar nu există ! Ajar e un pseudonim al scriitorului şi fostului diplomat Romain Gary, care încearcă astfel, sub nume fals, să-şi însuşească un al doilea Goncourt ! S-au făcut investigaţii. Reporteri zeloşi au aflat că Ajar s-a născut la..., a învăţat la..., s-a căsătorit cu..., are un copil în vîrstă de..., a scris, în ultimii patru ani, două cărţi, şi în momentul de faţă poate fi văzut, fotografiat, tracasat cu întrebări, pe rue du Bac, la Paris, unde locuieşte şi Romain Gary, care îi este unchi sau cam aşa ceva.

— Nu-i aşa, Romain Gary, că l-aţi ajutat să scrie **Cu viaţa în faţă,** sau cel puţin i-aţi revăzut şi corectat manuscrisul, sau chiar l-aţi rescris ? Romain Gary, care începuse prin a răspunde civilizat la impertinentele întrebări, s-a înfuriat în cele din urmă şi, cu cîteva vorbe profane, i-a concediat pe reporteri. Emile Ajar, „într-o stare fizică atroce, epuizat nervos, pe punctul de a exploda" (spune Romain Gary), a anunţat că refuză Premiul Goncourt. Preşedintele Academiei Goncourt, Hervé Bazin, a făcut cunoscut că „Academia votează pentru o carte, nu pentru un candidat. Premiul Goncourt, ca şi naşterea, ca şi moartea, nu poate fi acceptat sau respins. Dl. Ajar rămîne laureat, fiind însă liber să nu utilizeze banda «Premiul Goncourt»". Amintind că alţi doi laureaţi care au refuzat premiul au beneficiat de drepturi de autor considerabil sporite ca urmare a scandalului declanşat, Hervé Bazin îl sfătuieşte pe Ajar să refuze şi beneficiile materiale, cedîndu-şi, de pildă, drepturile de autor, Societăţii oamenilor de litere.

Toate acestea, într-un sezon literar remarcabil, cu 130 de romane, dintre care cel puţin zece sînt excelente, multe sînt foarte bune şi bune... Sterilă agitaţie zgomotoasă în loc de operă la unii, indiscretă imixtiune în viaţa particulară a autorilor în loc de lectură la alţii, şi scandalul distrage, din păcate, atenţia, acoperind cu o nemeritată mantie de frivolitate o activitate rodnică, pe de-a-ntregul lăudabilă.

Felicia Antip

Robert Redford

● După succesul cu **Marele Gatsby**, numele lui Robert Redford este în atenția criticei cinematografice, prin filmul **Cele trei zile ale lui Condor**, unde interpretează unul din rolurile cele mai complexe, alături de Faye Dunaway și Cliff Robertson, în regia lui Sydney Pollack. Inspirat din unele împrejurări specifice actualității americane din ultimii ani, filmul este un act în plus de demitizare, prin consecință de condamnare a ceea ce constituie unele din aspectele nocive ale unei structuri sociale specifice. De altfel, Robert Redford, la 38 de ani, are „viitorul înainte". În filmul pe care îl turnează **(Din cauza unui asasinat)** alături de Dustin Hoffman, în regia lui Alan Pakula, Redford încarnează pe un ziarist de la „Washington Post". Deviza lui, declarată : „A înțelege realitatea pentru a o controla mai bine".

În imagine, o scenă cu cei trei actori în filmul **Cele trei zile ale lui Condor.**

„Arta de a muri"

● Nu de mult (numărul din 31 oct.) o întreagă pagină era consacrată în „Le Monde des livres" **Eseurilor asupra morții.** Erau trecute în revistă patru cărți cu această temă, plus un ciclu de informații asupra altor cinci la rubrica „În librării", — moartea fiind studiată în aspectele ei antropologice, medicale, etice sau istorice.

Cea mai amplă recenzie era rezervată unui **Eseu asupra istoriei morții în Occident, din Evul Mediu pînă în zilele noastre** datorat lui Philippe Ariès (Ed. Le Seuil, 224 pag.). În evul de mijloc, medicina fiind foarte puțin avansată, cei care sufereau de o boală grea, își așteptau sfîrșitul cu o resemnare benignă, „fără excesivă anxietate". Astfel e moartea lui Roland, a lui Olivier, a lui Don Quijote, a d-nei de Montespan, ca. de altfel, și a țăranilor lui Motaigne: „Simțindu-și apropiat sfîrșitul", acești țărani își săpau ei înșiși mormîntul. Marea masă se înmormînta lîngă biserica parohială, bogătașii sub pavajul bisericii. Începînd din secolul XIII, se pun pietre tombale, cu inscripții detaliate: nume, epitafe biografice etc. În genere, cu fiecare epocă istorică, se modifică și ceva din modul de a privi moartea în genere. Romantismul secolului XIX „civilizează moartea", pe cînd veacul XX, în America, în primul rînd, pare mai puțin sensibilizat de un asemenea eveniment, mergînd pînă la „moartea sălbatică". Motiv pentru autor de a-și justifica pregătirea unei cărți intitulate **Arta de a muri...**

Oscar Wilde inedit

● Cercetînd opera lui Wilde, Leo Lack a descoperit ciorna unei piese despre care pînă în prezent nu s-a știut — **The cardinal of Avignon** (Cardinalul din Avignon). Ciorna proiectului (care n-a fost dus pînă la capăt) este datată aprilie 1894, iar tematica, după cum reiese și din titlu, se referă la lumea marilor ierarhii ale bisericii catolice, spre deosebire de celelalte piese ale lui Wilde care satirizau mai ales înalta societate britanică.

Distincție

● Scriitorului Elias Canetti i s-a decernat premiul Nelly Sachs al orașului Dortmund, în valoare de 20 000 de mărci. Cu această distincție orașul a vrut, cum a declarat juriul într-o conferință de presă, să onoreze o operă care se bucură de reputația de a fi incomodă și neconformistă. Laureații din anii trecuți : Nelly Sachs, Yocanna Moosdorf, Max Tau, Alfred Andersch, Georgio Bassani, Ilse Aichinger și Paul Schallück.

Pierre Emmanuel demisionar

● Sub acest titlu, la rubrica sa cotidiană din „L' Humanité" (din 28 nov.), André Wurmser comenta gestul de protest al lui Pierre Emmanuel, care și-a anunțat demisia din Academia Franceză pentru faptul că aceasta l-a ales ca membru pe Felicien Marceau, fost colaborator al radiou-lui nazist în Belgia pe vremea ocupației hitleriste și, ca urmare, condamnat, după Eliberare, la 15 ani muncă silnică.

Enzensberger romancier

● Istoria vieții și a morții anarhistului Buenaventura Duruti, una din cele mai cunoscute figuri ale războiului civil din Spania, a inspirat poetului Hans Magnus Enzensberger un original roman, **Scurta vară a anarhiei,** în care prețuita ironie corosivă a scriitorului este foarte bine pusă în valoare. Romanul este un colaj plecînd dela documentele epocii : articole de presă, broșuri, discursuri, interviuri și memorii. Toate reunite și comentate de autor.

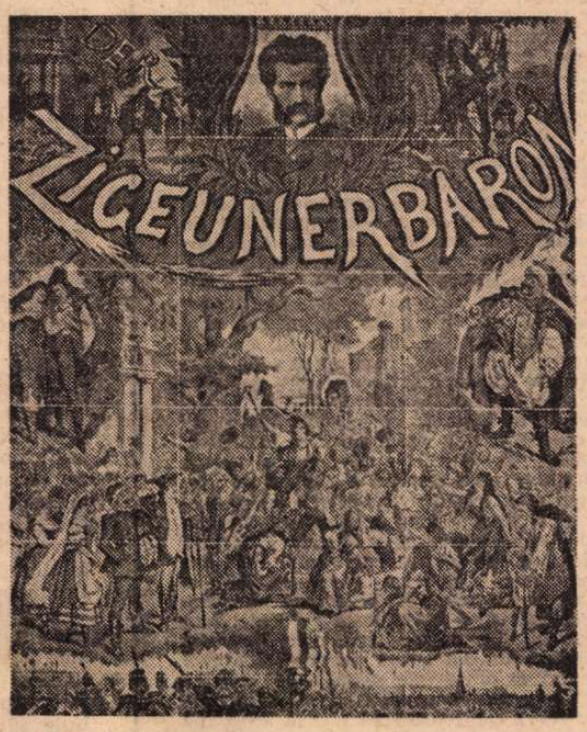
Nopți și zile

● Regizorul polonez Jerzy Antczak a terminat de curînd, după cinci ani de lucru, ecranizarea romanului Mariei Dombrowska (1889—1965), **Nopți și zile,** în care, în primul plan al atenției se impun două personaje : Bogumil și Barbara, personaje ce-și caută pe căi proprii fericirea, pe care nu totdeauna o află. Regizorul și-a împărțit filmul în două serii : I — **Bogumil și Barbara** ; II **Împotriva vîntului.** Protagoniștii sînt: Jadwiga Baranska, cunoscută publicului nostru din filmul **Contesa Cosel,** și Jerzy Binezycky.

Istoria poeziei franceze

● În cunoscuta editură pariziană „Albin Michel" urmează să apară, pînă la sfîrșitul acestui an, volumele 5 (secolul XVII) și 6 (secolul XVIII) din monumentala lucrare a lui Robert Sabatier — **Istoria poeziei franceze.** Lucrarea, concepută inițial în 150 de pagini, este editată în cele din urmă în 8 volume. Primele 4 au apărut, iar volumele 7 și 8 sînt în curs de elaborare. Cunoscutul poet, romancier și eseist francez lucrează la această operă de 25 de ani, cercetînd lucrările de specialitate din marile biblioteci, precum și rafturile celebrilor buchiniști de pe malul Senei.

Tristul rege al valsului



● Cărțile care s-au publicat acum, la 150 de ani de la nașterea lui Johann Strauss, comentează pe larg creația „regelui valsului". Ele aduc și multe date cu privire la viața intimă a compozitorului. Reiese că Strauss, în ciuda marelui succes, a fost un om destul de hărțuit și îndurerat. A avut o copilărie nefericită ; tatăl, pe care îl diviniza, i-a interzis să devină muzician. Toată viața a ascuns un secret : era stăpînit de frică. Frică de natură, de călătorii, de singurătate. Îl obseda amenințarea sărăciei și a maladiei. De femei se ferea temător și moartea o privea cu o neliniște bolnavă. Compozitorul care cînta fericirea valsului, în care plutea euforică Viena, era un om chinuit, care plătea scump momentele de extaz ale muzicii. Aceste date sînt puse în evidență mai apăsat de două cărți biografice apărute în ultimul timp în capitala Austriei. În imagine : Un afiș din expoziția recentă „Johann Strauss", afiș evocînd seara în care compozitorul a dirijat la împlinirea vîrstei de 60 de ani (24 octombrie 1885), opereta **Voievodul țiganilor.**

ATLAS

Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello

(II)

DE ÎNTORS se întorceau numai învingătorii. Cei ce reușiseră să-și facă o stare, cît de modestă, acolo în lumea nouă, atita cît să poată arăta în satul lor sicilian o fotografie cu brațul sprijinit pe portiera unei limuzine, avînd în fundal o clădire despre care să explice că e fabrica proprie. Se întorceau după zece, după douăzeci de ani, mîndri și derutați, neștiind cum să-și exprime triumful și nefiind chiar siguri că au ce exprima. Această clipă a întoarcerii, această reeditare a halucinantei călătorii de plecare, o visaseră în clipele grele ale exilului lor voluntar, devenit între timp casă, și li se păruse de neatins, dar acum împlinirea nu le dădea decît o oboseală timidă, cu care nu știau ce să facă.

Bătrînul cu care stăteam de trei ori pe zi la masă ne mărturisește că nu știe scrie și citi în engleză, știe doar vorbi puțin. A stat totuși o viață în Statele Unite și de o viață traversează toată acea civilizație a reclamelor scrise fără să le înțeleagă, vorbind limba după ureche, imitînd niște sunete extrem de aproximative și schimbate mereu de la vorbitor la vorbitor, lipsit de prototipul scris care să lege între ele prin ceva fix și logic apele mereu schimbătoare ale pronunției. De altfel, observăm cu uimire că sîntem considerați italieni și înțelegem astfel cît de puțin siguri sînt ei și de limba lor din moment ce nu pot deosebi un vorbitor de italiană de un italian. Oameni care nu mai știu cu adevărat nici o limbă, pierduți între țări și continente, neacasă, nicăieri, ei sînt la fel de pierduți între cuvinte.

Și totuși, mai au gesturi și obiceiuri pe care deceniile americane nu au reușit să li le extirpe. Dacă treci după-amiaza pe nesfîrșitele coridoare formate din ușile cabinelor de clasa a doua (classa turistica), ți se înfățișează o priveliște asemenea unei imagini stilizate și simbolice dintr-un film halucinant : așezați pe scăunele în dreptul ușilor date de perete, sicilienii stau „la poartă". Ar putea să se plimbe prin elegantele și luminoasele saloane de la etajele superioare, ar putea să stea pe punțile scăldate în aerul sărat și reflexele multicolore ale apei, ar putea să vadă filme, să citească în bibliotecă, să se lase distrați de organizatorii de jocuri ; dar — sub gurile de aer condiționat, în peisajul de linoleum, sub soarele de neon — ei fac ceea ce fac de milenii atunci cînd au timp liber : stau de vorbă la poartă. Stau de vorbă în acel incredibil amestec de cuvinte știute din copilărie și de cuvinte învățate bănuitor după ureche, înțelegîndu-se între ei și solidari mereu în fața restului amenințător al lumii, și așa cum stau, pașnici și nesiguri, mi se par mai demni de milă decît cei pe care-i văzusem plecînd cu cinci luni în urmă, decît cei care fuseseră ei înșiși cu decenii înainte cînd făcuseră drumul în sens contrar. Între speranța celor învinși de viață și inconștienta deznădejde a învingătorilor stătea, sfîșietoare, inutilitatea luptei.

Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello... Ne-a dus în spre America **Leonardo da Vinci,** ne-a adus înapoi **Raffaello.** Aceleași labirinturi de kilometri și kilometri pe care le străbăteam de trei ori pe zi înspre sala de mese, rătăcindu-ne de fiecare dată, străbătîndu-le în fugă, cu veșnica teamă de a nu pierde ora obligatorie, eliminatorie a mesei, începînd să le învățăm în preajma sosirii ; aceleași frizerii veșnic goale, aceleași vitrine cu alcooluri lipsite de taxe vamale, aceleași scări urcînd și coborînd spre ținte marcate prin săgeți explicative, atît de multe încît uiți să le mai urmărești ; același meniu cu excelente reproduceri ale Giocondei și ale Madonei Sixtine ; aceleași tăblițe indicînd cu aplomb **class limit** între două punți, între două saloane, între două lumi, frontieră călcată cu dezinvoltură și cu revoltă, dar nu mai puțin existentă în continuare.

Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, mișcătoare puncte de suspensie între două continente depărtate, între două universuri reciproc nostalgice pe care le contemplam cu egală admirație, cu egală detașare și cu acea fericită și inexplicabilă tristețe care ne învăluie cînd privim stelele...

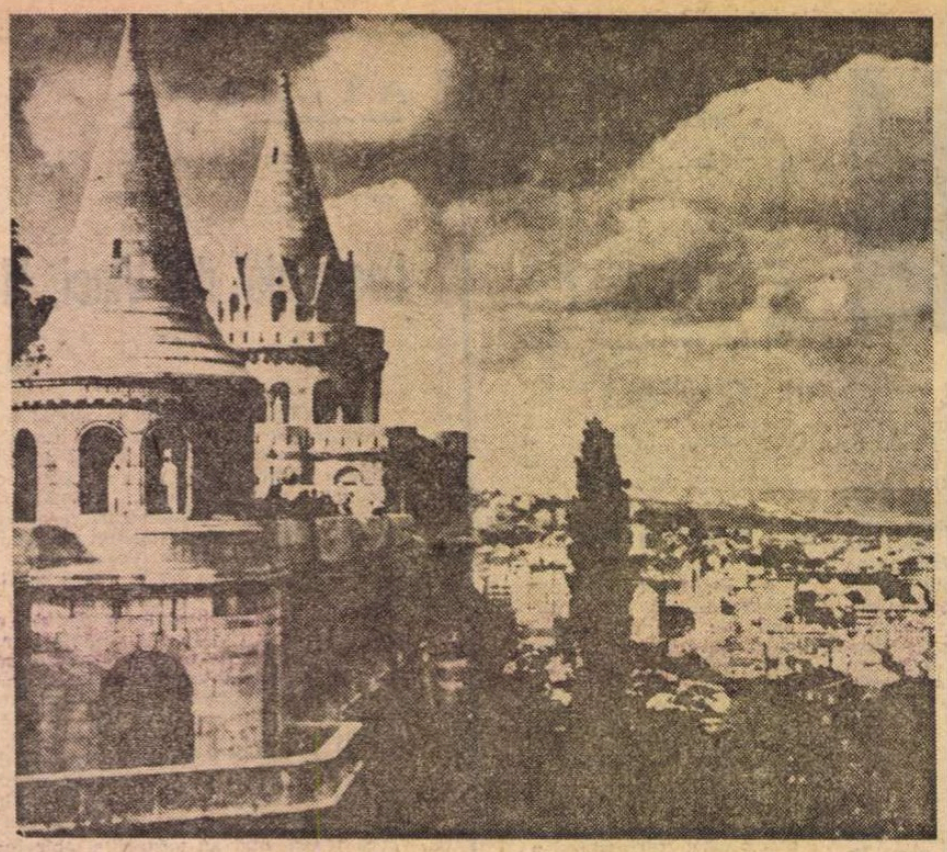
Ana Blandiana

Romanele în mers

● În această toamnă s-a sărbătorit un eveniment literar : a împlinit 85 de ani Agatha Christie, creatoarea celebrilor detectivi care colindă întreaga lume, Hercule Poirot și Miss Marple. A scris pînă acum 85 de romane și 17 piese de teatru. Prima carte de aventuri polițiste pe care a semnat-o a apărut în 1920. Piesa **Cursa de șoareci** e reprezentată de 24 de ani fără întrerupere pe scena unui teatru londonez. Majoritatea romanelor au fost ecranizate, rolurile principale fiind interpretate în genere de actori cu faimă. De decenii, Agatha Christie nu mai acordă interviuri. O fericită excepție s-a produs recent, cînd lordul Snowdon, vestit fotograf al vedetelor artei și soț al prințesei Margaret, a obținut o întrevedere în refugiul bine păzit al bătrînei scriitoare. Cu această ocazie, Agatha Christie a făcut unele destăinuiri pline de interes cu privire la tehnica ei de creație. Cînd începe să lucreze o carte, timpul ideal de gestație este al unei plimbări prin parc. Mergînd, ea vorbește cu glas tare, își construiește episoadele și corectează chiar frazele. Dacă nu ar pronunța perfect inteligibil cuvintele, ar risca să uite momentele de inspirație. Nu folosește, de aceea, carnetul de însemnări, ci un dictafon. Despre filmele realizate după romanele ei, capricioasa autoare are o părere detestabilă. Ele sînt produse de serie, fără simțul elementar al autenticității. Nimeni nu se mișcă firesc, personajele nu apar așa cum au fost imaginate în textul scris. Și cînd constată că figurile protagoniștilor sînt falsificate ea nu mai are chef să vadă vreunul din aceste filme. Nici Margaret Rutherford, în rolul lui Miss Marple, deși e o actriță mare, nu respectă datele specifice ale personajului. Cînd e întrebată despre soarta domnului Poirot pe ecran, autoarea își pierde răbdarea. A văzut cîteva coperți ale propriilor cărți și a rămas îngrozită. Un bărbat de 1,80, îmbrăcat într-un costum caraghios! Detectivul era însă, în descrierea romancierei, un om scund, cu părul colorat, nespus de mîndru doar de mustața lui. Motiv de nostalgie pentru Agatha Christie e faptul că nu s-a putut dedica mai demult muzicii. A fost pasiunea ei din tinerețe, se ducea la Operă, îl iubea pe Wagner, a învățat să cînte, dar talentul ei pe acest tărîm nu era destul de convingător. Nici ca pianistă nu s-a putut impune, era prea nervoasă și contactul cu publicul o inhiba. Nici acum nu agrează publicitatea. Fuge de ziariști, nu ridică receptorul telefonului, trăiește în adăpostul ei, plăsmuind duelurile febrile dintre polițiști și criminali. O nouă carte, se presupune ultima cu Hercule Poirot, a apărut recent la Londra. O continuare a peripețiilor lui Miss Marple nu va vedea lumina tiparului decît după moartea scriitoarei. Aceste prescripții testamentare dovedesc că în jocul cu aventura, dus cu atîta rafinată inteligență, bătrîna maestră a genului, se lasă acum călăuzită de superstiții. Lordul Snowdon, care a luat interviul ce a stirnit senzație, a beneficiat și de un unic privilegiu, dreptul de a o fotografia pe bătrîna scriitoare, care nu s-a mai arătat de mult ziariștilor.

(Plimbare în grădină cu soțul, Sir Max Rallowan)

Un colocviu asupra „Luminilor"



Budapesta. Bastionul pescarilor

DE CURÎND a avut loc în Ungaria, la Matrafüred, într-un calm peisaj de coline împădurite şi-n tihna unor zile clemente de toamnă, un colocviu dedicat epocii „luminilor", cel de-al treilea organizat pe această temă în ultimii ani de Academia maghiară de ştiinţe. Faptul că după marele congres din vară de la Yale (S.U.A.) şi după alte manifestări similare, între care colocviul din septembrie trecut de la Bucureşti, patronat de Comitetul român de literatură comparată şi Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", o serie de specialişti de prestigiu din Vestul şi Estul continentului au ţinut să se întîlnească din nou spre a-şi confrunta opiniile asupra problemelor sec. al XVIII-lea, confirmă, dacă mai era nevoie, interesul considerabil suscitat de subiect. Un interes care decurge atît din valoarea programatică mereu actuală a gîndirii „luminilor", cît şi din nevoia presantă de a întreprinde bilanţuri provizorii, evaluînd rezultatele obţinute, îndeosebi punctele vulnerabile şi noile perspective deschise cercetării. Căci şi în acest sector, ca şi în toate celelalte, acumularea masivă a informaţiei ridică probleme dificile de înmagazinare, clasificare şi folosire operativă, iar reinterpretările materialului care se produc într-un ritm vertiginos, reclamă un efort permanent de revizuire critică.

Prin temele puse în discuţie şi caracterul său interdisciplinar (au participat istorici, istorici ai literaturii, istorici ai artelor, istorici ai culturii), colocviul de la Matrafüred a oferit prilejul unui rodnic schimb de păreri. Pe ordinea de zi au figurat trei probleme : „despotismul luminat", cultură şi public în secolul al XVIII ; stilul literar al „luminilor".

DISCUŢIILE asupra primului punct au evidenţiat necesitatea de a studia „despotismul luminat" într-o perspectivă nuanţată, acordînd atenţie caracterului specific al diverselor contexte naţionale şi evitînd generalizarea pe bază de inducţie parţială (de pildă, aplicînd Austriei lui Iosif al II-lea un „model" scos din experienţa Prusiei lui Frederic II). E limpede că nu mai pot satisface astăzi vechile definiţii („raţionalizarea statului" — H. Pirenne ; „totul pentru popor, nimic prin popor" — Ch. Seignobos) ca şi imaginea devenită clişeu, a unui secol în care principii şi filosofii dansau menuetul, făcînd schimb de reverenţe respectuoase. Dar consensul asupra unui fel nou de a vedea lucrurile nu e uşor de realizat.

În esenţă, s-a căzut de acord la Matrafüred că „absolutismul luminat" (denumire pe care cei mai mulţi dintre participanţi au preferat-o celei de „despotism luminat") constituie o tendinţă a statelor întîrziate în dezvoltarea lor economică şi socială de a-şi moderniza structurile instituţionale, fără a răsturna însă regimul feudal. Mijloacele acestei corecturi „reformiste" au fost impuse de condiţiile locale, ele tinzînd în ansamblu spre centralizare, unificare administrativă, intervenţie activă a statului în domeniul economic, religios, pedagogic etc. Dar, în acest caz, ce rol joacă inspiraţia umanitară de la care suveranii se reclamau cu atîta insistenţă ? Era ea un „nor de fum" destinat să deghizeze interesele egoiste ale puterii ? Sau reprezenta o dorinţă sinceră, pe care împrejurările au contrariat-o ?

Evident, cazul lui Iosif II, monarhul atît de preţuit de protagoniştii Şcolii Ardelene, căruia Ienăchiţă Văcărescu îi servise de tîlmaci o noapte întreagă, în 1773, la Braşov (declarată de el drept „cea mai fericită noapte ce m-a întîmpinat de cînd m-am născut"), a provocat aprinse controverse, întrucît conduita sa oferă puncte de sprijin pentru ambele ipoteze. Oricum, e în afară de îndoială că, în genere, nu regii au fost în serviciul filosofilor, ci cei din urmă în slujba celor dintîi, că sistemul absolutismului luminat e, înainte de toate, rezultatul unor determinări obiective, de ordin economic, social şi politic şi nu al influenţei ideologice luministe.

Aprigă a fost şi dezbaterea tezei lui Albert Soboul, că esenţa absolutismului luminat ar consta într-o coliziune a monarhiei cu aristocraţia, pe seama aservirii ţăranilor (şi nu, cum s-a susţinut multă vreme, într-o alianţă a monarhiei cu burghezia). Mai multe obiecţii încă a suscitat corolarul acestei teze şi anume că fundamentul socio-economic al sistemului l-ar constitui cel de-al doilea servaj. Întrucît exemplele invocate au părut contradictorii, unele confirmînd, altele invalidînd susţinerile reputatului istoric francez, e legitim să ne întrebăm dacă dificultatea de a transa aparţine caracterului ireductibil al faptelor puse în discuţie, sau insuficienţei operaţiei de conceptualizare. Rămîne ca cercetări ulterioare să ne dea răspunsul.

CEL de-al doilea punct al ordinei de zi a ocazionat un viu schimb de păreri, îndeosebi cu privire la randamentul „sociologic" al „luminilor". O întrebare tulburătoare s-a aflat în miezul discuţiei : oare ideologia umanistă a filosofilor a pătruns şi dincolo de cercul îngust al păturilor înstărite ? Ori trebuie să credem că între elita culturală a secolului al XVIII-lea şi comunitatea ţărănească frontiera a rămas impermeabilă ?

Însăşi punerea problemei e semnificativă, demonstrînd importanţa actuală a studiilor de istoria culturii şi a mentalităţilor, deplasarea de accent în aceste discipline spre factorul receptor. Deşi e prematur să se tragă concluzii definitive, întrucît studiile de detaliu, folosind metodele moderne de tratare cantitativă a informaţiei, sînt încă la început, se poate afirma că existenţa unui „abis" între cultura elitară şi cultura populară pare din ce în ce mai puţin plauzibilă. Faptul că în toate ţările din Răsărit luminile s-au constituit ca o ideologie a „recuperării" şi a afirmării personalităţii naţionale, pe fundalul unei dezvoltări impetuoase a economiei a determinat ieşirea din imobilismul feudal, o dinamică accentuată a schimburilor dintre sat şi oraş, o sporire considerabilă a raporturilor dintre cei de „sus" şi cei de „jos". Căile de penetraţie ale ideilor noi s-au multiplicat : învăţămîntul elementar ; înrolarea în armată ; almanahurile, calendarele şi, în genere, literatura de colportaj ; chiar şi cărţile de cult a trebuit să-şi asimileze, în anumite limite, o serie de tendinţe proprii gîndirii laice.

Pe de altă parte, nu se cuvine ignorat nici fenomenul invers : circulaţia de „jos" în „sus" a modelelor folclorice, mediată adesea de intelectualii mărunţi ai oraşelor, de copiştii cărţilor populare, ori de „cîntăreţi" (deopotrivă de stranã şi de „lume"), de tipul lui Anton Pann. Un efort conjugat de explorare sistematică a acestor fapte de comunicare culturală, care la noi s-a şi soldat cu rezultate dintre cele mai promiţătoare, va duce cu siguranţă la rectificarea în numeroase puncte a imaginii actuale despre epoca celei de-a doua jumătăţi a secolului al XVIII-lea şi a primelor decenii ale secolului al XIX-lea.

CEL de-al treilea punct al ordinei de zi a fost formulat de organizatori dinadins sub formă interogativă şi în mod provocator : există oare un stil unic al „luminilor" ? Partizanii monolitismului au făcut totul pentru a da tezei lor un aspect verosimil : au redus dezbaterea numai la literatura franceză dintre 1720—1780 şi au interpretat conceptul de „unitate" sub o formă „deschisă" ca „tensiune creatoare", ca sinteză de elemente diverse, de o omogenitate relativă, mereu ameninţată să se destrame. În pofida acestor precauţii, majoritatea participanţilor s-a opus ideii de stil unic, socotind-o inadecvată realităţii literare a epocii şi tributară metodologiei idealiste a lui „Geistesgeschichte".

Există, bineînţeles, o anumită înrudire între operele aceleiaşi perioade istorice, însă, de obicei, e dificil ca ea să fie conceptualizată şi, în orice caz, e improbabil să se convertească într-o unică modalitate expresivă. Conceptul de „epocă a luminilor" nu coincide cu cel de „ideologie" sau „curent" luminist, deşi confuzia se săvîrşeşte adesea ; sfera primului termen e mai largă, incluzînd alături de manifestările „filosofilor" pe cele ale duşmanilor lor, de tip iraţionalist, teozofic, religios etc. Dar nici măcar ideologia luministă ca atare nu trebuie gîndită sub prisma unei coerenţe iluzorii : mai mult decît un sistem închegat, ea e o „stare de spirit", un fascicol de tendinţe, cu facultatea de a se adapta suplu celor mai diverse contexte şi mentalităţi, de unde şi putinţa vehiculării unor stiluri naţionale şi individuale diferite.

Dacă — aşa cum spunea Jean Ehrard, în sclipitorul său raport — există o funcţie critică şi una pragmatică a luminilor, atunci există şi două registre stilistice : pe de-o parte, ironia, demitizarea, satira, deci formele unei retorici a contestării ; de alta, pateticul, duioşia, gravitatea, aşadar o retorică a persuasiunii şi a sentimentului. În acest sens, e oare legitim să-i aşezăm în aceeaşi rubrică pe Fénelon şi Rousseau, pe Watteau şi Greuze ?

Cît priveşte denumirea de „rococo" dată prezumtivului stil unic, ea a găsit şi mai puţini partizani. Într-adevăr, termenul convine unor manifestări literare ale secolului al XVIII-lea (genuri minore, poezie galantă, proză beletristică etc.), dar e evident că nu corespunde altora. Tentativa conduce la un impas : ori noţiunea de „rococo" e lărgită pînă la a deveni „sans rivages" şi atunci nu mai serveşte, ori o importăm din artele plastice, cu conotaţiile de care dispune aici (eleganţă, decorativism, intimism, miniaturizare, farmec, ironie, vervă capricioasă etc.) şi în acest caz rămîne de un uzaj limitat.

DESFĂŞURAT într-un cadru agreabil, într-o atmosferă colegială şi neprotocolară, la închegarea căreia a contribuit toată lumea, dar în primul rînd, prin ospitalitatea şi tactul lor, gazdele (în frunte cu Bela Köpeczi, secretar general adj. al Academiei maghiare, şi Eduard Bene — ambii eminenţi specialişti ai „luminilor"), colocviul de la Matrafüred a reuşit pe deplin în dublul său obiectiv : de a clarifica o serie de probleme actuale, legate de studiul interdisciplinar al secolului al XVIII-lea, şi de a deschide cercetării noi şi incitante perspective.

Paul Cornea

Sport

Amestecate

ILIE NĂSTASE a cîştigat pentru a patra oară Turneul Campionilor F.I.L.T., şi treaba asta a mai pus cîţiva stropi de sînge în obrajii foarte palizi ai judeţului C.N.E.F.S.

Nu l-am văzut jucînd, pentru că televiziunea noastră, duminică de duminică ni-l dă doar pe Aristide Buhoiu (băiat admirabil, dealtminteri), de-am început să cred că Aristide e cel mai mare pod peste Călmăţui, sau un oraş atacat de furnici, sau plopul de la Termopile în vîrful căruia dorm berzele cu viitorii noştri copii în plisc. Năstase, pe care sînt obligat să-l urmăresc doar cu ochii minţii, a demonstrat la Stockholm că nu rămîne dator nimănui şi că este cel mai mare jucător de tenis al tuturor timpurilor. Supărat pe un arbitru *ot* (se găsesc de ăştia şi prin Scandinavia, nu nur la ştrandul Bragadiru), Ilie s-a iscălit cu mîngea pe fruntea individului şi s-a aşezat cu toroipanul pe colegii de întrecere, întru nimic vinovaţi. Cine o face şi cine o trage ! Mă întreb, dacă Năstase sau Nadia Comăneci s-ar apuca de glume şi n-ar mai concura pe nicăieri un an de zile, pe ce bază s-ar plăti lefurile funcţionarilor şi mai ales ale specialiştilor din toate domeniile sportive ?

— ... care specialişti, deplasîndu-se la Kiev, pe Nipru, ca să cîştige titlul mondial în handbalul feminin, se zvîrcolesc şi dau acatiste să prindă măcar ultimele bilete pentru Olimpiada de la Montreal. Doamne, şi ce porumbei, şi ce panglici scoteau pe gură, înainte de plecare, aceşti minunaţi locuitori ai conacului domnesc din strada V. Conta !

— Tot bătrîna Franţă, sireaca, sora noastră mai mare, s-a văzut nevoită să ne arate că într-ale fotbalului (adăugaţi şi rugby) sîntem pe căi rătăcite. Talent avem, dar ne lipseşte ţintarul şi mai ales bobiţele de fasole. Valentin Stănescu, trecut în categoria jucătorilor de şah orb din Cişmigiu, se consideră, sînt convins, de-a dreptul fericit c-a scăpat de belea. Acum se va duce la o echipă de club, unde cel puţin ştie din capul locului că n-are dreptul la cuvînt. Se zvoneşte că locul lui V. Stănescu îl va lua Gică Constantin, pe vremuri supranumit „Profesorul". Îi doresc mult noroc, căci are nevoie, dar nu văd ce ar putea scoate din repetenţii de la Blois. Acuma să fim drepţi, un Anghelini sau Mircea Sandu aveau de ce să fie mîndrişi din toate timpurile pe limba franceză.

— Ieri s-a petrecut ultima etapă din turul diviziei A (de ce-i zice A şi nu I rămîne un mister). Rămas bun, scumpi băieţi, şi mîine la „Cina", în braserie. Trebuie să vă *dregeţi*, că d-aia intraţi într-o lungă şi binemeritată vacanţă.

— O singură mîngîiere : Galaţiul n-are spor cînd vrea să-şi pască mieii pe izlazurile Brăilei. Avem cîini răi în jurul curţii şi-n căruţă pe Ozon. Dar să-l pună dracul să nu ne bage în A !...

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 51, joi 18 decembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

„TRAIANIDA"
(Paginile 12—13)

În spiritul Congresului XI

PLENARA C.C. al P.C.R. ale cărei lucrări au avut loc în ziua de 16 decembrie, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, poartă amprenta bilanțului pozitiv cu care se încheie cincinalul sub semnul major al Directivelor Congresului al XI-lea și al Programului partidului, cu bunele auspicii sub care urmează a se desfășura cincinalul 1976—1980, cincinal din care planul național unic de dezvoltare economică și socială și bugetul pe 1976 au fost aprobate și înaintate spre dezbatere și legiferare Marii Adunări Naționale. Obiectivele planului pe 1976 asigură în continuare un ritm înalt al dezvoltării economice, proporțiile de ansamblu stabilite pentru viitorul cincinal, progresul armonios al tuturor județelor, pe baza procesului de industrializare a țării, de modernizare a agriculturii, valorificarea superioară a resurselor, reducerea cheltuielilor materiale, creșterea eficienței în toate domeniile de activitate ; planul creează condiții pentru o tot mai bună aprovizionare a populației.

Totodată, Plenara a aprobat în unanimitate politica externă și activitatea internațională desfășurate de partidul și statul nostru în perioada care a trecut de la Congresul al XI-lea, adoptînd în acest sens o Hotărîre. **Documentul constituie o elocventă sinteză subliniind cu o îndreptățită satisfacție că desfășurarea evenimentelor confirmă pe deplin realismul aprecierilor și orientărilor Congresului al XI-lea cu privire la evoluția vieții internaționale, justețea politicii desfășurate de către partidul și statul nostru. În perioada care a trecut de la Congresul al XI-lea, Comitetul Central al partidului, Comitetul Politic Executiv, Consiliul de Stat și guvernul au acționat în direcția participării active a României și a Partidului Comunist Român la soluționarea marilor probleme ale vieții contemporane, pentru a-și spori contribuția la instaurarea unor relații noi între state, la făurirea unei lumi a păcii, colaborării și înțelegerii între popoare. Plenara a aprobat activitatea desfășurată de partidul și statul nostru de dezvoltare a relațiilor de prietenie și colaborare frățească cu toate țările socialiste, de depășire a divergențelor și întărire a unității și solidarității țărilor socialiste, ceea ce servește cauzei păcii și socialismului în întreaga lume, triumfului luptei tuturor forțelor antiimperialiste. Extinderea, în același timp, a relațiilor României cu țările în curs de dezvoltare, cu țările nealiniate, cu țările care se pronunță pentru o dezvoltare economico-socială independentă constituie un alt important punct de apreciere a politicii noastre externe.**

O apreciere de o deosebită semnificație este constatarea că principiile egalității în drepturi, ale respectării independenței și suveranității naționale, ale neamestecului în treburile interne, ale nerecurgerii la forță și amenințare cu forța, pe care țara noastră le promovează cu consecvență, se afirmă tot mai puternic în viața internațională ca unica bază a unei păci și colaborări trainice între popoare. Plenara și-a afirmat prețuirea în mod deosebit a activității remarcabile și aportului decisiv al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului, Președinte al Republicii Socialiste România, la realizarea cu consecvență a hotărîrilor Congresului al XI-lea cu privire la activitatea internațională, evidențiindu-se spiritul novator, revoluționar, în abordarea problemelor, înalta răspundere față de interesele poporului român, față de cauza păcii, colaborării și socialismului în lume. Multiplele aspecte ale acestei activități au dus la creșterea contribuției României și a Partidului Comunist Român la rezolvarea, în interesul tuturor popoarelor, a marilor probleme contemporane, la promovarea unor noi raporturi între state, bazate pe egalitate și respect, la promovarea procesului de destindere, la întărirea securității, înțelegerii și colaborării între națiuni.

Rolul și activitatea României, alături de alte state, în pregătirea, desfășurarea și încheierea cu succes a Conferinței generale europene de la Helsinki sînt cu deosebire relevate, semnarea actului final al Conferinței corespunzînd intereselor poporului român, cauzei cooperării și păcii în Europa și în întreaga lume. Prin consecință, și sublinierea, totodată, în Hotărîre, **a necesității eforturilor pentru respectarea și transpunerea în viață a prevederilor adoptate la Conferință, — cu prioritate impunîndu-se cerința dezangajării militare pe continent, reducerea bugetelor pentru armate, a lichidării bazelor militare străine și a retragerii tuturor trupelor în frontierele naționale, a desființării blocurilor militare. Relevînd inițiativele și activitatea României urmărind lichidarea subdezvoltării, a divizării lumii în țări sărace și în țări bogate, pentru eliminarea stării de înapoiere generate de politica imperialistă, colonialistă și neocolonialistă, de relațiile de inechitate între state — Hotărîrea relevă importanța deosebită a declarației „Poziția României cu privire la instaurarea unei noi ordini economice internaționale", difuzată la sesiunea extraordinară a Adunării Generale a O.N.U. din acest an. Comitetul Central al Partidului a aprobat în unanimitate documentul difuzat la același for suprem privind „Poziția României în problemele dezarmării și în primul rînd ale dezarmării nucleare și instaurării unei păci trainice în lume", — document căruia i se alătură ca forță de argumentare și ca inițiativă de prestigiu acela referitor la „Poziția României cu privire la îmbunătățirea și democratizarea activității O.N.U., la întărirea rolului său în realizarea colaborării între toate statele, fără deosebire de orînduire socială, a unei lumi mai bune și mai drepte, a unei păci trainice".**

Punînd astfel în lumină atît inițiativele, cît și dinamica politicii externe a statului și partidului nostru, Hotărîrea **constituie prin ea însăși, în ansamblul său, o prestigioasă contribuție la promovarea activă a noului curs în viața internațională pentru o lume a justiției, a echității, a colaborării, a păcii".**

„România literară"

CORNELIU BABA : PORTRET
(Din expoziția de portrete „Chipul uman" deschisă la galeria Orizont)

LUMINĂ BLÎNDĂ

Lumină blîndă ca în țara mea nu-i
nicăieri,
ziua de mîine zboară dintr-un cuib
de ieri.
Cineva trece cu o scînteie în mînă
și-aprinde noaptea muguri în fîntînă,
Ca pe un lac albastru patinează ora
arta e flacăra din harul tuturora,
Puțină rouă pentru mîini și chip
de ceri, îți dă și firul pustnic de nisip
Spre sorii înnoptați de cauți drum
te însoțește pururi un dorobanț de fum,
Harul pămîntului își trage din luceafăr
omniprezența. Anul e cald și bur
și teafăr
și ori și ce sămînță are drept la somn.
Și frunza căzătoare e veston de
domn...

Ovidiu Genaru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu. Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Manifestări de prietenie şi solidaritate internaţională

LA INVITAŢIA preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, au fost oaspeţi ai ţării noastre, între 11 şi 13 decembrie, şeful statului Cambodgia, prinţul Norodom Sianuk, împreună cu prinţesa Monique Sianuk. Această vizită a constituit o nouă şi puternică reafirmare a colaborării şi solidarităţii militante dintre poporul român şi poporul cambodgian. Actualul dialog a oferit preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi prinţului Norodom Sianuk posibilitatea de a pune în lumină importanţa istorică a victoriei poporului cambodgian, ca o contribuţie majoră la triumful luptei popoarelor împotriva agresiunii şi dictatului politicii imperialiste. Victoria obţinută de poporul Cambodgiei — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu — este însemnată nu numai pentru cauza proprie a acestei ţări, ci şi pentru libertatea popoarelor de pretutindeni, pentru însăşi cauza păcii şi a colaborării internaţionale. Definind sprijinul larg, multilateral, acordat de poporul român poporului cambodgian — precum şi celorlalte popoare din Indochina — preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat : „În aceasta constă esenţa solidarităţii internaţionale, în faptul că popoarele de pe diferite continente, care luptă sub diverse forme pentru progres economic-social şi pentru independenţă, îşi acordă ajutor reciproc, că lupta unuia este, în acelaşi timp, şi lupta celuilalt, că victoriile şi succesele lor, fie în dezvoltarea economică, fie în lupta împotriva dominaţiei străine, se condiţionează reciproc".

În cursul vizitei au fost amănunţit examinate posibilităţile de extindere a relaţiilor româno-cambodgiene. De asemenea, au fost trecute în revistă problemele internaţionale actuale, constatîndu-se, cu satisfacţie, mutaţiile pozitive ce au loc pe arena mondială în favoarea luptei popoarelor pentru independenţă, progres şi pace.

EXPRIMÎND SENTIMENTELE DE PRIETENIE ŞI SOLIDARITATE faţă de poporul tînărului stat independent Republica Democratică Sao Tomé şi Príncipe, poporul român a făcut o călduroasă primire, la Bucureşti, preşedintelui Manuel Pinto da Costa şi soţiei sale, tovarăşa Amelia da Costa, care, la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, fac o vizită oficială de prietenie în ţara noastră.

Manuel Pinto da Costa este, de la 12 iulie 1975 — ziua proclamării independenţei insulelor Sao Tomé şi Príncipe — primul preşedinte al noului stat african independent. Înaltul oaspe este şi secretarul general al Mişcării de Eliberare din Sao Tomé şi Príncipe (M.L.S.T.P.), din 1972. După cum se ştie, aceasta este a doua vizită pe care tovarăşul Manuel Pinto da Costa o face, anul acesta, în ţara noastră.

La dineul de marţi, 16 decembrie, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi-a exprimat bucuria pentru faptul că pot fi continuate convorbirile de la începutul anului, în noile condiţii, acum, cînd ţara prietenă şi-a cîştigat independenţa deplină şi a trecut la dezvoltarea sa economică şi socială. „Sînt, desigur, — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — încă multe probleme de soluţionat. Printre acestea sînt şi cele legate de lichidarea subdezvoltării, de făurirea unei noi ordini economice internaţionale. Ţările noastre sînt deopotrivă interesate în promovarea unei politici noi care să asigure triumful unor relaţii de deplină egalitate, de respect al independenţei şi suveranităţii naţionale".

Răspunzînd, preşedintele Manuel Pinto da Costa a spus : „În ziua de 12 iulie noi am reuşit să cucerim independenţa. Încă n-am avut ocazia să sărbătorim această independenţă împreună cu poporul român. Noi dorim să profităm de vizita noastră pentru a sărbători împreună această mare victorie pe care noi nu o considerăm numai a noastră, dar şi a poporului român. Vizita pe care o facem în România are ca obiectiv nu numai de a adresa mulţumiri poporului, guvernului şi Partidului Comunist Român, dar şi de a contribui la strîngerea şi mai puternică a prieteniei şi solidarităţii care au existat dintotdeauna între Partidul Comunist Român şi Mişcarea de Eliberare din Sao Tomé şi Príncipe".

Rolul Naţiunilor Unite

LA ÎNCEPUTUL ACESTEI SĂPTĂMÎNI, Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite a adoptat prin consens unul din cele mai importante documente ale actualei sesiuni, anume rezoluţia privitoare la îmbunătăţirea Cartei O.N.U. şi creşterea rolului Naţiunilor Unite în viaţa economică şi politică internaţională. Documentul a fost prezentat de România şi Filipine, împreună cu alte 26 de state. Obiectivul său principal este democratizarea şi îmbunătăţirea activităţii O.N.U., potrivit speranţelor de pace şi de progres investite de popoarele lumii în acest forum mondial.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor

În ziua de 15 decembrie 1975, la Casa Scriitorilor din Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, consacrată următoarelor probleme înscrise pe ordinea de zi :

— Despre elaborarea şi realizarea „Epopeii naţionale" ; discutarea planului tematic în domeniul creaţiei literar-artistice pentru perioada 1976—1980 ;

— Aprobarea planului de acţiuni cu caracter extern al Uniunii Scriitorilor, pentru primăvara anului 1976 ;

— Propuneri pentru programarea adunărilor generale ale Asociaţiilor de scriitori, discuţii referitoare la viitoarea Conferinţă naţională a scriitorilor ;

— Diverse.

La şedinţa Biroului au participat scriitorii-membri ai C.C. al P.C.R. şi scriitorii-deputaţi în Marea Adunare Naţională, redactorii şefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor, secretarii Asociaţiilor de scriitori şi secretarii organizaţiilor de partid de la Uniunea Scriitorilor.

Documentele de bază ale ordinei de zi au fost prezentate de **Virgil Teodorescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte, **Ion Hobana**, secretar.

La dezbateri au luat cuvîntul tovarăşii **Dumitru Ghişe, Aurel Martin, Radu Boureanu, Titus Popovici, Fănuş Neagu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Beniuc, Constantin Chiriţă, Domokos Geza, George Ivaşcu, Ion Hobana, Ştefan Aug. Doinaş, Letay Lajos, Heddy Hauser, Laurenţiu Fulga, Traian Iancu.**

Lucrările Biroului au fost conduse de **Virgil Teodorescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din R. S. România.

Din activitatea Asociaţiilor

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat şezători literare la Casa de cultură a studenţilor (în cadrul „Decadei cărţii social-politice"), la Clubul „Victoria" şi la Întreprinderea „Someşul". Au fost prezenţi **Horia Bădescu, Constantin Cubleşan, Doina Cetea, Vasile Igna, Ion Marcoş, Mircea Opriţă, Marcel Runcanu, Vasile Sălăjan.**

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş în colaborare cu revista „Igaz Szo" a organizat festivaluri literare la Casele de cultură din Miercurea Ciuc, Gheorghieni, Topliţa şi Odorheiul Secuiesc, la care şi-au dat concursul **Valeriu Gorunescu, Ion Iuga, Nic. Bucur, Hajdu Győző, Janoshazi Gyorgy, Farcaş Arpad, şi Szekely Janos.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat o şezătoare literară şi întîlniri cu cititorii la Liceul agro-industrial, la Întreprinderea Cinematografică din Timişoara şi la Casa de cultură din Deta, la care au participat **Ion Arieşanu, Lucia Bureriu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Martin, Aurel Turcuş, Marcel Turcu şi Damian Ureche.**

● Editura Dacia din Cluj-Napoca a organizat lansarea volumului „Pe drumul unităţii naţionale" de **Vasile Netea.** Autorul a fost prezentat de **Al. Căprariu şi Pompiliu Teodor.**

Masă rotundă româno-iugoslavă

● Joi, 11 decembrie 1975, la Casa Scriitorilor din Bucureşti a avut loc o masă rotundă la care a participat delegaţia scriitorilor iugoslavi în vizită în ţara noastră în cadrul Înţelegerii de colaborare dintre cele două uniuni: **Ivan Lalić**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, **Ferenc Deak**, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Voivodina, **Dušan Djurišic**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Muntenegru, **Názni Rahmani**, secretar al Asociaţiei scriitorilor din Kosovo. A fost prezent **Vladimir Stanimirović**, consilier al Ambasadei R.S.F. Iugoslavia la Bucureşti, iar din partea Uniunii Scriitorilor din România, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Nina Cassian şi Valentin Silvestru.**

S-a discutat în jurul unor aspecte ale vieţii scriitoriceşti în cele două ţări, ale relaţiilor dintre scriitori şi edituri, probleme de creaţie.

Amintiri despre Liviu Rebreanu

● Muzeul Literaturii Române a consacrat o seară de amintiri şi evocări literare marelui romancier Liviu Rebreanu de la a cărui naştere s-au împlinit de curînd 90 de ani. Personalitatea scriitorului a fost evocată de: **Şerban Cioculescu, Camil Baltazar, George Cocea, Vasile Netea, Eliza Petrăchescu, Al. Raicu şi Mircea Rebreanu.**

A fost audiat pe bandă de magnetofon un cuvînt omagial al **Miliţei Pătraşcu** şi s-a citit o scrisoare evocativă a ţăranului **Toader Avram** din comuna Maieru. A prezidat acad. **Şerban Cioculescu.** În cadrul „Rotondei" a fost audiată vocea lui Liviu Rebreanu dintr-o înregistrare — unicat — păstrată în „Fonoteca de aur" a Radiodifuziunii române.

La Academie

● În cadrul sesiunii ştiinţifice organizate recent de Academia Republicii Socialiste România au vorbit despre Miron Costin : **Eugen Barbu, Boris Cazacu şi Const. Giurescu.**

În spiritul colaborării reciproce

● La redacţia revistei „Convorbiri literare" din Iaşi şi la Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a fost primită delegaţia scriitorilor iugoslavi care ne vizitează ţara. Au fost prezenţi la discuţiile cu oaspeţii : **N. Barbu, Andi Andrieş, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Ştefanache, Corneliu Sturzu, Nicolae Ţaţomir şi Horia Zilieru.**

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă a sosit la Bucureşti **Edward Kopczynski.**

Şedinţa Secţiei de poezie a Asociaţiei din Bucureşti

● Luni 15 decembrie 1975, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală, a avut loc şedinţa Secţiei de poezie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. **Ştefan Augustin Doinaş**, secretarul secţiei, a prezentat un referat despre „Funcţia educativ-patriotică a poeziei şi eficienţa artistică". De asemenea, **Mihai Beniuc** a prezentat o informare asupra sarcinilor ce revin secţiei în lumina documentelor de partid. Pe marginea celor expuse au luat cuvîntul : **Valeria Boiculesi, George Chirilă, Aurelian Chivu, Ion Crînguleanu, Nicolae Dragoş, Traian Iancu, Fănuş Neagu, Barbu Solacolu, George Virgil Stoenescu, Petre Strihan şi Violeta Zamfirescu.**

A participat **Vasile Nicolescu**, directorul Direcţiei literaturii, publicaţiilor literare şi scenariilor de film din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Simpozion

● În zilele de 13 şi 14 decembrie s-a desfăşurat la Casa de cultură din Sinaia Simpozionul de poezie şi muzică dedicat Anului Internaţional al femeii, organizat de cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor, în colaborare cu cenaclurile „Lucian Blaga" şi „Ionel Teodoreanu" din jud. Prahova. După un cuvînt introductiv rostit de Gabriel Iosif-Chiuzbaian — preşedintele cenaclului „Titu Maiorescu" — care a evocat semnificaţiile evenimentului omagiat, mai mulţi scriitori au citit din lucrările lor.

Şantier

D. I. Suchianu a predat Editurii Meridiane volumul al treilea din ciclul **Filme de neuitat**, intitulat **Ecranizările după Shakespeare**, iar Editurii Minerva volumul **Amintiri din şapte vremi**, în care, între alţii, vor fi evocaţi : G. Ibrăileanu, M. Ralea, I. L. Caragiale, Jean Bart, M. Sadoveanu, G. Topîrceanu. Lucrează la al doilea volum al ciclului **Cinematograful, acest necunoscut.**

Edgar Papu a încredinţat Editurii Minerva volumul de studii **Din clasicii noştri.** A terminat, pentru Colecţia „Biblioteca pentru toţi" a aceleiaşi edituri, lucrarea **Barocul ca tip de existenţă.** Lucrează la o carte de călătorii ce va purta titlul **Oraşe.**

Toma George Maiorescu are sub tipar la Editura Eminescu volumul de poeme intitulat **Călăreţul albastru.** A predat Editurii Cartea Românească poemul în 13 capitole **Soliloc-viu la echinocţiul de toamnă.** Definitivează jurnalul de bord în 79 de zile şi 12 poeme **Între Tanger şi cercul polar**, ce va fi încredinţat Editurii Sport-Turism.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Eugen Barbu, GROAPA, ediţia a VII-a, prefaţă de Liviu Călin. 408 p., lei 9.

EDITURA MINERVA

Ov. S. Crohmălniceanu, LITERATURA ROMÂNĂ ÎNTRE CELE DOUĂ RĂZBOAIE MONDIALE, vol. III (Dramaturgia şi Critica literară). 480 p., lei 16.

EDITURA DACIA

Octav Şuluţiu, JURNAL. Ediţie îngrijită, prefaţată şi adnotată de Nicolae Florescu. 430 p., lei 10

Aurel Rău — MICROPOEME şi ALTE POEZII. 90 p., 9,25 lei.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nicolae Ioana, VIAŢA DUPĂ O ZI (versuri). 74 p., lei 5,25

Rodica Iulian, APROAPE OMUL (versuri). 82 p., lei 7

Oltea Alexandru, CASA EMILIANEI (roman). 200 p., lei 7

EDITURA ALBATROS

Leonida Secreţeanu, MAREA AURARIE (poeme). 54 p., lei 3,75.

Ştefan Aug. Doinaş, ANOTIMPUL DISCRET (versuri). 126 p., lei 7,50.

EDITURA UNIVERS

Charles d'Orléans, POEZII, Balade, cintece, corale, lamente, rondeluri, selecţie, echivalenţe româneşti, prefaţă, bibliografie, note, indici, machetă artistică, titluri şi prezentare grafică de Romulus Vulpescu, 252 pag., lei 32.

BIBLIOTECA „ASTRA" — SIBIU

*** — PERSONALITĂŢI FEMININE (Colecţia iconografică), lucrare elaborată de Elena Dunăreanu.

ERATA.

● La articolul **Istoria mereu vie**, pag. 1, col. 1, din nr-ul precedent, cititorii au adăugat desigur ei înşişi ceea ce s-a sărit la culegerea textului menit a pune în valoare marele exemplu al lui V. Alecsandri, **cel care, după ce, în 1852, dăduse „adunate şi îndreptate" acele** POEZII POPORALE. BALADE (CÎNTICE BATRÎNEŞTI), **apoi în 1853 celebrele „Doine şi lăcrămioare", avea, în 1878, să publice...**

● La „meridianul" Thornton Wilder (pag. 22), premiera la New York a piesei **The Skin of Our Teeth** este **1942** (şi nu 1924). În sfîrşit, la pag. 8, pseudonimul cu care semna Ion Sava gravurile sale în „Manifest" e **Vig.**

Limba marii poezii

SE VORBEȘTE des de valoarea universală a instrumentelor de comunicare folosite de muzică și de artele figurative, adică de acelea care se mișcă în ordinea vizualului și auditivului pur. Aceste mijloace sînt de obicei comparate (și întotdeauna în favoarea lor) cu ingratele mijloace ale poeziei care, răsunînd obligator în tiparele limbilor naționale, nu poate depăși granițele firești ale expresiei originare și este silită să recurgă la intermediari mai mult sau mai puțin fideli, mai mult sau mai puțin contestați în funcția lor spinoasă de transmisie.

Este un vechi truism acela că poezia nu poate fi tradusă. Dar în același timp, și neparadoxal, poezia mare poartă, în chip infailibil, semnele calității. Timbrul ei, sunetul acela plin și convingător trădează o binecuvîntată așezare a vocabulelor în relații unice, matematic analizabile, într-un univers, într-o structură coherentă la toate nivelurile, de la cel fonematic la cel ideatic. Poetul vorbește cu un fel de glas cosmic, într-un fel de armonii de muzici de sfere produse de unicul și irepetabilul său univers care determină înlănțuirile specifice, ritmul și fluența lor. Percutanța ideii mito-poetice se realizează prin forța și înălțimea gîndului, prin puterea de șoc ori de insinuare a limbajului, în **legato**-urile ori în **staccato**-urile care desfășoară discursul poetic, fie cel de consonanțe armonice al poeticelor clasice, fie cel de tensiune și disonanță, expresie a esteticii moderne.

Am făcut mai toți experiența pătrunderii într-un univers necunoscut de poezie națională autentică și, dincolo de valorile eufonice propriu-zise, am fost supuși și purtați de o lege interioară irezistibilă care ne acorda intuitiv la acel univers și la acele structuri reprezentînd o lume întreagă, omogenă, venind de dincolo de individ, dinspre o matcă și o creativitate a unui popor. Și așa cum noi am făcut, de pildă, experiența liricii lui Tagore, poetul Indiei moderne în care se string, esențializate, gîndurile și rînduielile și muzica sufletului bengalez, mulți străini ne-au mărturisit a fi trăit, cu gravitate și reculegere, experiența Eminescu, revelatoare pentru sufletul românesc. Poeți, traducători, critici, filologi atingînd textul poetului român au încercat o comoție de o natură complexă. Ei au putut simți, ca într-un vers dintr-o elegie duineză de Rilke, frumusețea ca începutul a ceva mai puternic care vine și duce mai departe.

Într-adevăr, textul eminescian le-a oferit mai întîi muzica lui inegalabilă, expresie a puterii explozive, creatoare, dar și ordonatoare, a cuvîntului poetic. Unii au fost mișcați de ritmurile susținute de bogatele rime ale poeziei **Dintre sute de catarge**, alții de simetriile reci și pure din **Și dacă...**, alții de șerpuitoarele versuri din **Sonete** și așa mai departe, nenumărate variațiuni combinatorii extrase din resursele limbii naționale de către poetul care o potențează în cea mai înaltă măsură.

Ascultarea pe neștiute a stîrnit însă în ei o vie neliniște, o întrebare îndreptată înspre mesaj și idee poetică. Receptarea primei trepte a poeziei trezise o disponibilitate de un nivel superior, îi pusese într-o stare înrudită cu aceea pe care artistul dorise s-o comunice. Și s-au dus mai departe, mai adînc, întregind sensul înțelegerii pînă atunci fragmentare, cu adaosul imaginilor, ideilor poetice indispensabile. S-au slujit de intermediari, adică de traduceri, dar nu s-au putut lipsi, în cele din urmă, de o cît de modestă pătrundere în limba română, de dragul marelui poet, după auzirea prealabilă a operelor sale. Nu generalizăm cu ușurință. Am primit însă din prea multe locuri confirmarea unei pasiuni eminescologice generate de o audiție a textului ori de o lectură a fascinantei scrieri a poetului. Și fenomenul se află în plină desfășurare, mărturisind un proces obiectiv de universalizare.

IN ACEST AN internațional Eminescu am trăit întîlniri cu public și specialiști străini, la București și în cîteva capitale europene. De fiecare dată, fiecare a dorit și a cerut altceva. Festivaluri, colocvii, simpozioane interacademice ori interuniversitare s-au ținut la Budapesta și la Sofia, la Berlin, la Stuttgart, la Paris etc. Poetul n-a fost același în două locuri. Într-o capitală a arătat fața sa de romantic rebel, pătimaș angajat, pînă la un timp, în luptele și răsturnările sociale; într-alta a dat măsura vastei sale tematici și a varietății formulei sale poetice; undeva s-a vorbit pe larg despre înriuririle de cultură pe care le-a asimilat în fondul său autohton; altundeva s-au urmărit „efectele" Eminescu în cultura română pînă astăzi, cînd poezia se definește încă prin raportare la el și delimitare față de el. O teză de doctorat susținută, parcă simbolic, zilele acestea de scriitoarea indiană Amita Bhose, concludea cu sinteza izbutită de poetul român, pe coordonatele unei neobișnuite profunzimi, între Europa și Asia, între Est și Vest...

Cel care a auzit odată timbrul unic al „muzicii" eminesciene și s-a lăsat prins de frumusețea lui îi va descoperi neapărat și adevărul. Căci în rezonanța lui gravă, bărbătească, frumusețea și adevărul sînt laolaltă, îngemănate și conjugate, lamură a unei uriașe strădanii de cuprindere și exprimare a tot ceea ce a fost, ca sens și direcție, devenirea poporului român prin milenii, ideile și miturile, luptele, ethosul și graiul său.

Un astfel de timbru cu puteri de atracție nebănuite este semnul exterior al unei neasemuite victorii asupra unui enorm material de cunoaștere care s-a supus unei minți de gînditor și poet (și mai mult decît un poet, cum spunea scriitoarea indiană, traducătoarea și comentatoarea operei eminesciene) genial, învestit cu atributele de exponent al unui popor întreg, al spațiului și timpului românesc, al culturii noastre! Un astfel de timbru, timbrul orfic prin excelență, se dobîndește greu, cu prețul inserției totale, al angajării necondiționate, al jertfei vieții personale, al slujirii smerite a sacrei cauze pe care o reprezintă istoria și misiunea unui popor. Și dacă Eminescu a ajuns la el, asta înseamnă că și-a asumat, cu infinită iubire, țelurile și răspunderile unui neam căruia i-a consacrat gîndirea și opera sa întreagă.

Numai așa, printr-o suprapunere deliberată, voită, între geniul individual și geniul național, se izbutesc epocalele identificări dintre poeți și popoarele pe care le reprezintă, așa se realizează tainicele fuziuni care fac din marii artiști modelele fără apus ale spiritualității, ale culturii unui neam. Așa rămîne, pentru noi, Eminescu, veșnic, modelul exponențial al creatorului, „omul deplin al culturii românești".

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

PAUL VASILESCU : **Nicolae Bălcescu**

Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București, deschis luni, 15 decembrie, la sala Dalles, manifestare organizată sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă a Municipiului București și a Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Socialistă România, grupează 397 de lucrări semnate de 330 de plasticieni. Participă, ca invitați de onoare ai Salonului, maeștrii Corneliu Baba, Catul Bogdan, H. Catargi, Al. Ciucurencu, Oscar Han, Ion Irimescu, Ion Jalea, Milița Pătrașcu.

Patetica

Dincolo de drept și strîmb
Dincolo de frumos și urît
Dincolo de bine și rău
Ajută-mă să scriu
Ajută-mă să fiu
Ajută-mă cît e lumină.

E-n mine o faptă prea înaltă
Nu-mi respinge ochii flămînzi
Nu-mi respinge mîinile înfierbîntate
Nu mă respinge.

E-n mine-o faptă prea înaltă
Să nu mă bucur cît e lumină.

Și totuși

Și totuși
să facem puțin tăcere
și totuși să facem puțin
abstracție
să golim pentru o clipă
nisipul din clepsidră
să ne bucurăm pentru o clipă
de forma curată.

Liana Corciu

Proza lui Titus Popovici

DUPĂ mai puțin semnificativele **Povestiri** (1955), Titus Popovici publică, la un interval de trei ani, două romane masive : **Străinul** (1955) și **Setea** (1958), care îi aduc notorietatea. Prezentînd în primul roman evoluția tînărului intelectual ardelean Andrei Sabin, prozatorul alternează abil urmărirea crizei de maturizare a personajului său cu surprinderea unor evenimente social-politice de decisivă importanță pentru destinul poporului nostru. O notă polemică este prezentă (ca, de altfel, și în **Setea**). Ea este adresată numeroaselor cărți cu intelectuali inadaptați, ce apăruseră la noi într-o anumită perioadă. Evoluția personajului principal dovedește convingător că intelectualii se pot situa față de evenimentele care modifică lumea și altfel decît prin espectativă.

Străinul își plasează acțiunea în jurul evenimentelor anului 1944, romancierul alternînd prezentarea evoluției personajului principal către înțelegerea faptelor istorice din jurul său și adoptarea ideilor propagate de către forțele politice progresiste, cu urmărirea mișcării maselor care participă la insurecția condusă de către partidul comunist. Andrei Sabin parcurge un complex drum al înțelegerii, spre sfîrșitul romanului el apărînd într-o postură mult modificată față de teribilismul pe care îl practica la începutul cărții, cînd sfida conducerea liceului unde învăța, mai mult dintr-o frondă orgolioasă, decît dintr-o înțelegere foarte exactă a conjuncturii în care se afla.

Străinul este unul dintre primele romane ale prozei noastre contemporane care reușește să trateze plauzibil din punct de vedere literar relația dintre individ și eveniment. Fenomenul modern al absorbirii individului de către eveniment este intuit de către prozator și prezentat în imagini ce se reține. Departe de conceptul învechit al libertății anarhice, personajul gîndește și se comportă plauzibil, personalitatea sa apărînd cu atît mai convingătoare atunci cînd dovedește capacitatea sa de a se integra în noile structuri sociale. Remarcabil este și modul în care romanul reușește să facă joncțiunea între limbajul noului, așa cum acesta apărea în epocă, și concretul necesar al evenimentelor. Deși foarte tînăr, autorul reușea în bună măsură să depășească tentația înlocuirii raporturilor reale dintre personaj și eveniment printr-o mediere strict verbală.

În afară de aceste calități, care decurg, după cum arătam, din intuiția fundamentală că în epoca postbelică raporturile dintre individ și eveniment istoric sînt modificate (într-un sens surprins și de către proza lui Marin Preda), romanul lui Titus Popovici are și certe calități ce țin de disponibilitatea autorului pentru o caracterologie care cultivă caricaturalul. Fără a se transforma în marionete, numeroase personaje ale romanului, care reprezintă o lume ce apune, sînt trasate în linii îngroșate. Pe drept cuvînt s-a vorbit despre vocația satirică a romancierului.

Modul satiric în care Titus Popovici își prezintă personajele din **Străinul** nu este numai expresia unei opțiuni politice și o posibilitate literară înrudită cu pamfletul. Prozatorul sesizează faptul că relația de adaptare a individului la eveniment (caracteristică romanului burghez tradițional) este înlocuită în contemporaneitate de o relație de participare (conștientă sau inconștientă).

SETEA preia cîteva personaje din **Străinul**, acțiunea desfășurîndu-se în anul 1945, la țară. Cîteva scene memorabile prezintă mișcările unor mase umane angrenate în înfăptuirea unor acte istorice decisive. Și aici prozatorul manifestă o preferință pentru portrete alcătuite în sensul caracterologiilor clasice, cu dese treceri înspre o manieră caricaturală. S-a afirmat chiar că **Setea** este un „roman eroi-comic" (Cornel Regman).

Una dintre sursele de perenitate ale celor două romane este tocmai disponibilitatea lui Titus Popovici pentru satiră, pentru exagerarea umoristică a componentelor și a mecanicii întîmplărilor pe care le prezintă. Prozatorul a reușit prin intermediul satirei să se distanțeze afectiv de evenimentele istorice de la care pornea. Rezultatele au fost salutare : spre deosebire de mulți alți prozatori care s-au ocupat de evenimentele respective. trăgînd o linie de demarcație prea netă între personajele ce exprimau noul și cele care întrupau o ordine politică în dispariție și care, din acest motiv, au produs scrieri ori prea afective în exprimarea opțiunii politice, ori prea schematice din pricina unilateralității caracterologice a celor două categorii de personaje, Titus Popovici înfățișează totul cu o permanentă undă de veselie (reprobativă sau încurajatoare). Faptul acesta are bune efecte literare : apropiați prin slăbiciunea lor omenească, toți oamenii ce se manifestă în paginile romanului sînt mai veridici, în spatele liniilor îngroșate pe care le trasează prozatorul ghicindu-se existențe autentice.

NUVELA **Moartea lui Ipu** (1970) constituie un corolar al calităților celor două romane. Acțiunea ei are loc tot în Ardealul ultimei perioade a celui de-al doilea război mondial, personajele fiind analoge din punct de vedere caracterologic cu cele din precedentele două romane. Modalitatea caricaturală a prozatorului s-a păstrat. Intervin însă elemente care dau nuvelei o forță inedită.

Întîmplările relatate sînt simple : într-o mică localitate aflată sub ocupația germană este ucis un soldat hitlerist ; autoritățile de ocupație decid să pedepsească drastic pe reprezentanții micii colectivități, dacă ucigașul nu este descoperit ; intelectualii satului (preotul, învățătoarea, medicul) sînt cuprinși de panică și pun la cale o înscenare ; în locul asasinului nedescoperit se va prezenta altcineva în fața autorităților și va declara că a ucis ; acesta este „nebunul satului", Ipu, un om bătrîn, prietenul adolescentului prin a cărui voce sînt relatate întîmplările ; în cele din urmă totul se transformă într-o farsă grotescă ; nemții se retrag, părăsind localitatea, Ipu nu mai poate să se sacrifice, „acriturile" satului exultă.

Singurele personaje morale din nuvelă sînt adolescentul care relatează (alunecînd adesea într-o manieră suprarealistă) și Ipu, figură fascinantă, a cărei evoluție este urmărită de către prozator în mod magistral. Mai întîi, Ipu apare ca un tradițional „sărac cu duhul", pripășit pe lîngă casa preotului, în chip de slugă mai mult simbolică, avînd un nivel mintal modest și înțelegîndu-se bine doar cu inteligentul adolescent-povestitor, de care îl apropie o puerilă neputință de adecvare la împrejurările obiective în care trăiește și o propensiune complementară spre compensarea fictivă.

Pe parcursul nuvelei, la acest început, care îl desemnează pe Ipu drept un oligofren lipsit de interes se adaugă noi note. Deși se comportă pueril, se joacă de-a războiul și discută cu păsările, Ipu este posesorul unei înțelepciuni de esență populară. Într-o lume în care intruziunea absurdului este atît de violentă, Ipu devine straniul păstrător al bunului simț popular. Ceata de „intelectuali" ai satului se comportă cu o lașitate dezgustătoare, mișunînd îngroziți, ca un cuib de gîndaci, adolescentul, curajos, dar atins și el de răul care se desfășoară în jurul lui, reacționează alunecînd în fantezie, opunîndu-se prin viziuni pedepsitoare. Bătrînul Ipu se metamorfozează însă într-un pedepsitor real al estropiaților morali din jurul său. Devenit dintr-odată lucid, el cere în schimbul sacrificiului ca rudele sale să fie înzestrate de către beneficiari cu pămînt și cu bani. Scena este construită cu artă :

„Ne-am așezat iar pe locurile noastre ; mîncarea e sleită, pute a fum de lampă. În privirile tuturor e ceva dușmănos, nedumerit ; numai bacea Todor, liniștit, soarbe, cu o înceată lăcomie, paharul de vin roșu. Cum nimeni nu-i mai toarnă, își toarnă el, îl privește în lumina lămpii și-l bea.

— Cu mine am isprăvit, zice deodată. Da cu ceilalți ?

— Adică cu cine ? se încruntă părintele Ioan ; abia-și mai ține deschise pleoapele vinete. Margareta s-a întins pe canapea, iar și-a dezvelit picioarele ; dacă n-o face dinadins, dacă asta n-ar fi fost bună de damă, înseamnă că eu sînt o vită.

— Cu ai mei. Cu familia mea [...].

— Eu tot nu înțeleg, se foiește cumnatul meu... Sigur, o să avem noi grijă de toți...

— Eu doresc să-i las așezați ! spune Ipu... Umple paharul notarului : Sănătate, la mulți ani, dom' notar, că toată sara m-ați servit.

— Și ce vrei să le dăm ? Bani ?

Ipu răsuflă adînc ; iarăși numai eu știu că l-a cuprins tulburarea aceea plăcută, dinaintea luptei cu peștele cel mare...".

Ca o încheiere a jocului crud la care Ipu îi supune pe lamentabilii filistini, adolescentul rostește un discurs în care îl aseamănă pe idiotul devenit judecător cu Napoleon.

În finalul nuvelei, lucrurile iau o întorsătură într-adevăr cerută de logica artistică a întîmplărilor. În timp ce Ipu tranzacționa cu lașii intelectuali, armata hitleristă se retrăsese, sacrificiul bătrînului devenind inutil. Scena finală este de o mare forță, încheind evoluția justițiară a lui Ipu, care, concomitent cu dispariția primejdiei, recade automat în starea de virtualitate în care era la început :

„Atunci Ipu începu să plîngă. Un scîncet mic, nevolnic ; neauzit ; apoi lacrimile porniră pe fața lui roșie, descojind-o... Își mușcă pumnii. Îi bagă în gură, plînsul răsună ca un horcăit de moarte în beznă ; tropăia din picioare, bătea pămîntul pe loc ; baba Fogmegoaia cu luminarea în mînă îl privea uimită și batjocoritoare ; Catița strigă de două ori ca o cloșcă ; hohotele veneau atît de des încît Ipu se înneca ; nu mai putea răsufla, capul i se umfla ca un balon roșu ; lacrimile îi udau mîinile, se scurgeau de pe pieptul cămășii aspre de in, pe jos, și pămîntul nu le primea, era sătul...

Atunci i-am condamnat, pe toți, la moarte".

La condamnarea istorică pe care o suferă anumiți oameni în **Străinul** și în **Setea**, **Moartea lui Ipu** adaugă o condamnare morală.

Voicu Bugariu

Alt cîntec

...Alt cîntec, deci, e toamnă de-nviere,
pădurile smerite vin spre noi,
și zarea-i dulce de-ntristată miere,
coboară cerul palidelor ploi —

alt cîntec despre tot ce ne-nconjoară :
timpul se face pasăre tînjind,
iar noi veghem în pasărea-comoară
și tîmpla 'nalță un altar de-argint.

Jur-împrejur stau spaimele la pîndă,
jur-împrejur bat clipele tăcut,
privirea-ncearcă lacrima s-ascundă,
iar sîngele-i un șarpe lung, durut.

Din tot ce-am spus cu aurite șoapte,
umbrită, oda se întoarce-n dar
și-aștepți tîrziu și noapte după noapte
să-ți înfrunzească trupul, — în zadar

aștepți să bată doruri către tine
și urmele să-ți înflorească, vechi,
să zumzăie în părul tău albine
și imnuri să-ți danseze în urechi

și peste tot privirea ta să fie
înnoitoare ca un vin de foc,
să-ți cînte dimineața ca o ie,
amiezile să-ți rîdă cu noroc —

zadarnic însă !... Toamnă e afară
și toamnă-n carnea ta ca-n lupii suri,
iar amintirea urlă solitară
ca amețită haită în păduri,

iar amintirea vrea să ne devore
tot ce-am rămas : privirea din priviri ;
e timpul care ne împinge-n ore,
începe taina marii risipiri...

E toamnă, deci, frumoasa mea, privește
cum cîntă-n vînturi dragostele lor,
cum se nuntesc frumoși, dumnezeiește !
o ! cum te-ai vrea, de fericiri, izvor !...

E toamnă, însă !... Desfășoare alții
mari steaguri de putere peste ploi —
noi să rămînem doar ce-am fost : înalții,
cu-o singură statuie-n amîndoi...

Radu Cârneci

Forța comunicării

SÎNT călători mai grăbiți care au șansa să vadă cine știe ce monument al omenirii, și la întoarcere, prietenii lor instruiți îi asaltează cu întrebări, — cum e, dar cutare... — și, treptat, reiese că aceștia din urmă, deși n-au fost la fața locului, cunosc mai bine, și pînă la ultimul detaliu, acea operă nemuritoare... Fiecare om vede în voiajul făcut ceea ce a învățat, gîndit sau imaginat, înainte de a porni la drum. Cultura se află într-un raport activ cu peisajul, influențîndu-l mental pe liniile lui revelatoare, așa după cum și priveliștile contemplate întăresc, adeveresc, în plină mișcare, relațiile, intuițiile, imaginile care pînă atunci nu existaseră decît în spiritul călătorului. Pentru astfel de drumeți, deplasarea în spațiu și timp devine aproape o formalitate, — necesară în vederea verificării, totuși formalitate : **Sfinxul, Acropolea,** templele aztece sînt cum erau în tratatele de istoria artelor, studiate. Ce lipsea, e doar o anume rază de soare căzînd într-un anumit fel pe muchiile de marmoră sau de granit ale templelor, șopîrla indiferentă la geometria umană și la destinul uman și dispărînd repede în vreo crăpătură... E clipa de vrajă a drumețului. Credea că știe totul, din cărți, și pînă la un punct, știa... Ajunge însă acea rază piezișă de soare făcînd legătura, peste milenii de civilizație, cu sursa vieții și cu retina ta vie, aproape contemporană, — față de imensitatea timpului scurs, — cu monumentul privit ; ajunge, spun, o descendentă pitică și degenerată a marilor reptile din Mezozoic, furișîndu-se cu misterul ei pe lespezile fierbinți, ca să-ți dai seama că noi sîntem solidari, în existența noastră scurtă și pasionată, cu toate ciclurile mari ale civilizațiilor stinse, în aparență, întrucît ele continuă să trăiască în sensibilitatea noastră, în judecățile noastre și în inteligența noastră, datoare lor, marșului eroic din etapă în etapă al gîndirii omenești prin vremuri.

Orice idee, oricît de modernă, răsare din cenușa dogoritoare a cunoașterii acumulate în memoria colectivă a omenirii, suprapunînd seriile ei riguroase de axiome și teoreme, straturilor geologice ale globului nostru fizic.

UN călător înzestrat cu o cultură prodigioasă avînd darul minunat de a face vii și pline de înțelesuri — moderne, imediate — spațiile de civilizație cutreierate, pios, dar cu o extremă acuitate intelectuală, este profesorul Mircea Malița. El vede totul — și să redăm acestui cuvînt întreaga încărcătură umanistă implicată, — cu **politețe,** lucru capital, în care intră și un anume farmec, foarte urban, lăsîndu-se dinadins pradă ingenuității, — semnul stării morale curate, contrar pedanteriei, și acelui înghețat „l'esprit de serieux", — formula lui Sartre. Cartea lui Mircea Malița, **Fire și noduri,** apărută recent în Editura Eminescu și adăugîndu-se celorlalte volume de eseuri, e o strălucită incursiune în aria marilor culturi, — Elada, Bizanț, Florența lui Machiavelli, Babilon, Egipt, Africa și America de Nord și de Sud. Contemplarea monumentelor umanității prilejuiește asociații de idei, de istoria culturii și a politicii, turburătoare prin permanența unor structuri, a căror esență nu a făcut decît să se modernizeze, entelehiile lor lucrînd după un plan nou, adaptat noilor împrejurări. Aceasta și produce impresia de organicitate de care vorbeam la început și care definește pe marele călător în contact cu valorile eterne : descoperirea în ciclurile de cultură a unui semn, viu încă, și care leagă trecutul de prezentul evoluat, care probabil intră și el în acel „mecanism ciudat și original" numit **quipu,** un soi de cibernetică textilă a civilizației incașe, mănunchiul „de fire și de culori, lungimi și grosimi diferite, pe care se făceau noduri de mai multe feluri"... cu o mare putere combinatorie... „depășind pe aceea a unui alfabet... capabil să înregistreze o varietate bogată de fenomene". E sistemul incaș de comunicare sau scriere, complexul infinit de „fire și noduri" exprimînd noțiuni și relații și care dă, în mod semnificativ, chiar titlul cărții, — o fină aluzie, poate, la ceea ce, în secolul XX, **pare inextricabil,** (în ciuda raționalității) la o privire mai puțin profundă sau aplicată.

Ca și în scrierile anterioare, Mircea Malița, cărturar de largă informație, format la școala sociologiei moderne, dă în volumul de față un rol important **comunicării** ca funcție de bază a civilizațiilor. Babilonul nu-i atît construcția în sine a turnului semeț, cît **Scribul** care a raportat despre el, și asta în condiția lui vitregă de sclav. Sînt aici pagini de mare frumusețe. Un adevărat elogiu adus scriitorului de totdeauna, martor al evenimentelor și transmițător al lor pînă la cea mai tînără generație umană de pe Terra, care ia act de ele, ca printr-un miracol... Semnul scris, împărtășind experiențe de mult încheiate, pare într-adevăr o minune a speciei... „Scribul babilonian, — scrie Mircea Malița, — nu ocupă loc mult și are o trusă de unelte mai redusă decît orice alt meșteșug. E nelipsit de la actele solemne, încoronări, tranzacții, acte de mînie sau de generozitate. **Istoria trece prin beții-șorul lui.** (s.n.). Comunicarea cu semenii din imperiu, comunicarea cu urmașii peste veacuri — se fac prin scrib... Ce pretenție vană pentru războinicii cu bărbi împletite și cu figura hieratică împietrită, care se plimbă în procesiuni nesfîrșite pe basoreliefurile muzeului din Bagdad, să reprezinte o civilizație ! Dacă această civilizație există, dacă ridică pretenții la nume, dacă înșiși caldeenii s-au înscris în amintirea omenirii, este numai pentru faptul că de fiecare act de violență au existat și două pașnice : unul de punere a seminței în pămînt și altul de scriere a unei linii pe o tăbliță de argilă... Leoaica rănită este o cărămidă peste care a trecut cu delicatețe și pricepere mîna artistului, poemul lui Ghilgameș — o cărămidă scrijelată de un scrib. Dar, mai presus de toate, este virtutea argilei de a-și imprima spiritul peste generații, făcînd ridicolă pretenția la unicitate a tuturor cuceritorilor și răzbind dincolo de erele istorice...".

Cuceritori, de exemplu, ca acest Pizzaro, „fostul îngrijitor de porci, care nu a învățat pînă la sfîrșitul vieții să citească sau să scrie" — precizează Mircea Malița — și care cu o ceată de brute supune imperiul incașilor populat de 15 milioane de oameni. Cultura incașă însă intrigă din ce în ce mai mult azi lumea, fascinată de masca ei de aur, precum și de handicapul ei, curios, de a nu fi avut nici cai, nici roți... Cine mai spune azi : **Pizzaro ?...**

Nu se poate trece peste fraza pe care Mircea Malița o notează la Philadelphia, „orașul iubirii", despre ceea ce îi comunică Americii de Nord, într-un muzeu, acest Magellan sau Columb al Sculpturii mondiale, care este Brâncuși : „Nu pot să-l iubesc îndeajuns pe Brâncuși, cînd îi văd **Pasărea** reflectată în privirea mirată, receptivă, absorbantă, a copiilor blonzi și pistruiați din șirul nesfîrșit...".

E „respectul formelor pure și iuți" impus în civilizația cea mai tehnică de pe pămînt de geniul unui țăran român subcarpatic...

Franklin, care a redactat cu Jefferson și Adams **Declarația de independență** de la 4 iulie 1776, a fost mai întîi tipograf, gazetar, „șeful poștelor", apoi, — cel care „a smuls cerului fulgerul", imaginînd și paratrăznetul (altă formă de comunicare, — electricitatea). Aceste împrejurări, simple în aparență, (deși, tocmai ea, simplitatea...) îl fac pe cărturarul român să noteze : „Mă izbește faptul că aproape toate (meseriile lui Franklin n.n.) sînt din domeniul comunicării. Oare această anticipare a funcțiunii fundamentale a unei societăți, ce se va complica neîncetat, să-i explice succesul în posteritate ?...".

Lipsa de prejudecată și bunul simț **(Bunul simț** al lui Tom Paine), virtuți tipic revoluționare, fuseseră și ele credincioasele aliate ale Comunicării. Autorul mai adaugă amănuntul (care în secolul XX va deveni decisiv) că la redactarea **Declarației de independență** americane, cu 13 ani înaintea revoluției franceze, **o chestiune de vocabular** avea să dea celebrului document o cu totul altă perspectivă, sub pana ageră de stilist a lui Jefferson. Printre drepturile enumerate în **Declarație** se aflau : „viața, libertatea și urmărirea fericirii". Alții ar fi vrut : „viața, libertatea și **proprietatea"** (s.n.), în spirit burghez. Dar „urmărirea fericirii" este ceva infinit mai generos, formulă potrivită întregii semințiii și evoluției umane și aspirațiilor ei de viitor. Mircea Malița scrie despre acest detaliu stilistic, ce ține și el de in-formare, cu aceeași precizie pe care o pune în explicarea modului de comunicare incaș, — **firele și nodurile** — sau a importanței pe care a avut-o blana de castor în acțiunea de pătrundere a colonialismului francez în Canada...

Pe Bălcescu îl vom întîlni la sfîrșit, în lumea generalului Bolivar, eliberatorul. Aceeași ardoare studioasă, ca a pașoptiștilor noștri. „Aceeași dăruire pînă la capăt pentru cauzele mari...".

O carte captivantă.

Constantin Țoiu

SORIN ILFOVEANU : **Iarna** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Pro domo

Suedia

(II)

ACEA fericită țară, cu un mare număr de sinucigași (față de alte țări, mai puțin fericite), încearcă să-și bazeze relațiile dintre oameni pe rațiune, argumente și deplină sinceritate. Mărturisesc că fiind un raționalist ardent pînă la polemică și preferînd vorba parului (sînt și un inabil mînuitor de par, deci prefer vorba „pro domo"), această tendință nu putea decît să-mi facă plăcere. Și apoi sinceritatea este o valoare admisă și recomandată de orice morală, chiar dacă nu e practicată mereu și pretutindeni. Nu cred nici în teama de a nu strivi „corola de minuni a lumii", pentru că această teamă ascunde o prezumție mai mare decît prezumția oricărui raționalist. Să fim liniștiți, cu cît vom medita mai mult, cu atîta vom găsi mai multe necunoscute și minuni, nu e nici un pericol să le epuizăm.

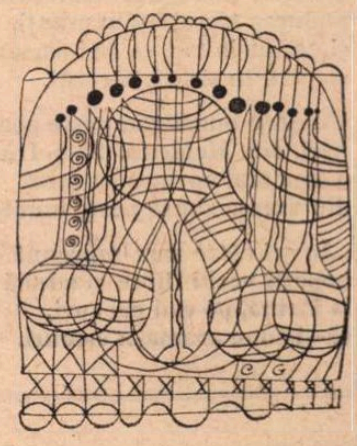
Și totuși, hiperraționalizarea și ultradiscutarea relațiilor dintre oameni nu e lipsită de anumite pericole. În Suedia se raționează așa : Dacă nu poți să mărturisești — fiindu-ți rușine — un lucru pe care l-ai făcut, atunci nu trebuia să-l faci. Iar dacă îți place să-l făptuiești, atunci înseamnă că-l crezi bun și n-ai de ce să te ascunzi. Nimeni nu poate fi împotriva acestui raționament, semn de înaltă civilizație. Numai că uneori a spune totul dinainte (altfel înșeli), a-ți analiza verbal fiecare gest, încetinește ritmurile firești ale vieții și poate fi sursă de mari nenorociri. A mărturisi franc un lucru e frumos, dar și mai frumos e să nu produci suferință aproapelui.

Mă învîrt în jurul unor fraze teoretice pe care vreau să le punctez cu un exemplu. Personajul A spune prietenei sale B : draga mea, te anunț că două săptămîni, de probă, nu te voi vedea, ci o voi vedea pe C, care, mi se pare, îmi place mai mult. Prietena B nu este înșelată, fiind avertizată, și, deși ține enorm la A, nu poate fi decît civilizată. Nu se va supăra, va zîmbi, va înțelege că A este egalul ei, nici stăpîn, nici proprietate (ceea ce e bine). A, deci, va pleca la C, numai că, după două săptămîni, fiind convins că ține totuși mai mult la B decît la C, se întoarce. Însă (istoria e reală), B, după ce a zîmbit și a fost din principiu de acord cu această experiență, a luat o serioasă doză de somnifere, pentru somnul cel veșnic. Dacă era ceva mai puțin civilizată, poate ar fi protestat, ar fi țipat pînă la prost gust, dar, fie l-ar fi împiedicat pe prietenul ei să plece, fie, dacă acesta ar fi plecat, și-ar fi creat o stare stenică de revoltă care contribuie la supraviețuire.

Am auzit asemenea istorii, dar nu vreau să afirm că toți suedezii procedează așa. Este însă o modalitate destul de răspîndită și face parte din modelul general : Spune tot ce faci, bineînțeles nu pe drumul mare, ci persoanelor interesate. Orice poate fi transformat în cuvinte și discutat prietenește la o cafea. Oare chiar orice poate fi discutat așa, mă întreb eu, ca meridional mai ardent ? Poate uneori lucrurile trebuie lăsate să se scurgă, tăinuite, pentru că stările sufletești sînt mișcătoare și adeseori provizorii și vorbirea neinhibată despre ele poate să le devieze maturația.

Pentru că nu totdeauna, în orice clipă, ești destul de sigur ca să poți fi sincer. Nu pledez, firește, pentru înșelăciune și minciună, dar sinceritatea nu trebuie să prevaleze asupra căldurii umane.

Alexandru Ivasiuc



Eugen Frunză

Întîlnirea

Curg, înlăuntrul pămîntului, fluvii,
graiuri pătrunse de sus, din cetăți;
curg, pe sub fluvii, umbrele noastre,
fără de care am fi jumătăți.

Timpul revine și bate în poartă:
e întîlnirea cu cei ce am fost —
avem fiecare un sine deasupra
și unul, adînc, într-un alt adăpost.

Pădurea

În bolțile de jos un clopot bate
cu dangăt de vecie și pămînt;
deasupra stau coroanele vibrînd
pe trunchiuri gînditor alăturate.

Va trece vara iarăși ca o ciută,
se va muta grăbită-n altă stea?
Doar cîntecul în ramuri va tăcea,
pădurea din pădure nu se mută.

În clipa mea

Mai caut și azi un ochi de deochi,
unul mai nebun sau mai înțelept,
poate chiar unul pierdut în mine,
pe care-l farmec să-l deștept
cu alte adîncuri și alte ape...
Dați-mi acest penultim foc
să mi-l așez drept pavăză frunții
ca pe un corn de inorog!
Să am vederea departelui, dar
a îndeaproapelui din toate —
ochi de deochi, în clipa mea
să nu te mai surpi, eternitate.

Cîntau privighetori

Pe steaua lor cu palide chenare
le-au veștejit în palmă trandafirii...
O, nu de moarte au murit martirii:
cîntau privighetori în fiecare!

De cîntec au murit și nu de moarte —
de prea departe sau de prea devreme;
și cîntecul mai stăruie în steme
ca ochii ce rămîn, citind, în carte.

Totuși rămîne

Ploaie de aur, ploaie departe,
noapte cu soare, ziuă cu lună...
Iată un cîntec, pune-l în carte,
fii întîlnirea care m-adună.

Zboară cocorii, zboară-n neștire,
vară cu sănii, iarnă cu seceri...
Timpul se scurge pe coviltire,
trece convoiul palidei treceri.

Totuși rămîne în iarbă un nume,
totuși rămîne veșnicul astru,
totuși lucește-n flăcări postume
roșu și galben și albastru.

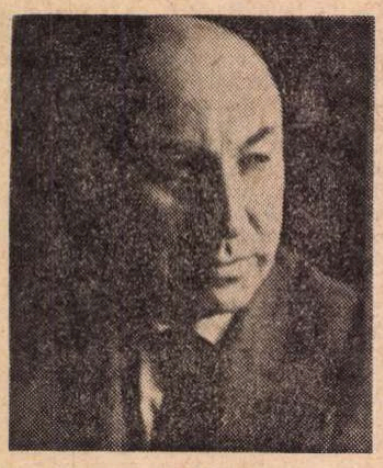
Pămînt

Nu vreau oglinzi, vreau brazdele opace
în care germinarea-mi s-o răsfrîng,
un dincolo ce scapără dincoace,
reflex al zonei pure din adînc.

Sărutul meu să fie de țărînă,
semințe fie-mi ochii la hotar,
să isc un fulger negru într-o mînă
și-n alta cu o pîine să răsar.

Astfel să fiu geneză și veghere,
și una cu pămîntul românesc,
și seva lui să-mi urce în artere,
și chipul în pămînt să-mi oglindesc.

Al. Raicu



Și vornici în ziduri

La scaunul aspru de veac
sosii fără steme să-mpac
sclipirea din pintenii duri,
arama-nverzitei armuri.

La Putna se-arată în seară
un cal înzăuat ce mă cheamă,
și vornici în ziduri plutind
cu frunți și cu săbii de-o seamă.

Iar cînd voievodul semn face
pădurea tresaltă din munți,
și goarnele tac, — să foșnească
stejarii în șiruri, cărunți.

Un greu buzdugan peste poartă
sări din Moldova. Și-n frunte
o stea mai aprinsă ca cerul
din vreme zbură peste munte.

...În șei către zare-mpreună
nepoții vechi flinte-și adună
la Putna, pe caii cei suri,
să-și sune arama-n armuri.

Din amfore

În pivnița cu-o mie de ulcioare
văzui că degetul de-argint mă doare
cînd nesupus la foc m-abat spre casă.
Se crapă miezu nopții-n tămîioasă
și numai luminarea-n dansuri vechi
îmi flutură suspinul la urechi.
Veniți cu toți să batem tobe.
Scrie tu, cel de colo, frageda poezie,
tu, cel fără mănuși pune-n lăută
chiar cîntecele pruncilor o sută,
să auie sub bolți ziua de mîine.

Să-mi frîngeți caldă-n șase cîte-o pîine
și s-o muiați în vin și în tăcere.
Vă dau din amforele mele-un strop de miere
de-mi veți struni cu lumînarea iar
privighetoarea prinsă-n calendar.

Cartea dimineții

Te afli-n dimineața care abia începe
și-alături ne e rîul ascuns pe sub pămînt.
Putem porni spre roade cu iepele sirepe:
Ca semn, de-aci, cuțitul în iarbă îl împlînt.

E-o dimineață clară și ne simțim ușori
ca flacăra de spumă ce ne apare-n cale.
Putem să ne ascundem vreodată și sub nori
de vom simți un munte ce-n față se prăvale.

E caldul prag al zilei și cartea crește-ntr-una
cu linia vieții în lemnul bun de zadă.
De-acum poate că-ncepe a se clădi cununa
pe care-o vei cunoaște cînd vei intra-n baladă.

Numai eu, zugravul

La Voroneț adînc pămîntu-și schimbă
dogoarea și-n balanță atîrnă greu.
Pelinul chiar miroase pînă-n grindă
iar chipurile au lumini de minereu.

Le-am luat veșmintele de sărbătoare
să le pictez cît mai adînc sub sîn.
Pe umeri se zbătea atîta floare
c-am zis sub lespede să mai rămîn.

să plece lumea, numai eu, zugravul
amestecat în piatră și culori
să port cu fală raza și postavul
pe care le-am rîvnit de-atîtea ori.

Privire sigură

Subțire, diafan, înalt,
la vechiul pom privesc din beznă
să văd nemuritorul trup
cu rădăcinile la gleznă.

Dar nu-i copac, copite are
și-aleargă-n ropot din pămînt,
cînd dinspre frunte îi răsare
albastră ploaie-n verde vînt.

A obosit și își sărută
piciorul care l-a purtat
acum, la cînt de alăută
cînd vremea parcă a-nnoptat.

Figurine

Nu-mi trebuie urma de urs,
nici vreascul de aur, cenușa.
Doar degete calde și albe
ce mîngîie repede ușa.

Se spulberă-n vreme rotind
fiece clipă din gîndul
vesel, pe seară ascuns
sub aripi de păsări, de-a rîndul.

Pînă departe în ceasuri
văzul se sfarmă întins.
Pasărea zilei, cenușa,
de după praguri s-au stins.

Breviar

Știați că... ?

(Romulus Dianu: „Fauna bufonă", II)

CU VOLUMUL II din *Fauna bufonă* (Ed. Albatros, 1975) a regretatului prozator Romulus Dianu, apărut curînd după dispariția autorului, se încheie una dintre cele mai interesante lucrări eseistice despre vastul domeniu al zoologiei. Defilează, într-un monom de carnaval, 64 de specii, de la „Ciocîrlia, sau strămoșul helicopterului", pînă la „Ergotul grîului, sau viața triumfătoare". Din înseși titlurile, toate în acest fel concepute, reiese oarecum metoda talentatului și învățatului scriitor, care ne dă sumar descripția fiecărei viețuitoare, dar scopul său este să tragă o învățătură, reflectînd în marginea existenței „eroului" său. O filosofie se desprinde din lectura delectabilei cărți, scrisă cu vervă și spumoasă inteligență. Ea poate fi redusă la două mari principii : cultul muncii, pentru că și animalele cunosc strădania, ca preț al vieții în libertate (cu excepția canarului !) și solidaritatea, deoarece puține din ele trăiesc singuratice, în felul mizantropic al unora dintre semenii noștri. Învățat să se întoarcă în scaun, după abdicare și retragerea la Solona, în Dalmația, unde s-a apucat de grădinărie și creșterea legumelor, Dioclețian a refuzat, exclamînd :

— Ah, Maximianus, dacă ai vedea tu ce frumoasă lăptucă am reușit să cresc în grădina mea, sigur sînt că nu mi-ai propune să reintru între aristocrații de la Roma.

Fără a cunoaște această replică și gustul estetic al împăratului roman, Adrian Maniu, în anii de frondă tinerească, scria :

„Ce e mai frumos e spanacul.
Și pe urmă luna". (Citez din memorie)

Cu acest apolog antic își încheie Romulus Dianu ultima pagină a cărții, după ce ne prezentase un parazit al grîului și ne atrăsese atenția că în logica naturii intră și „absurdul" (care este așadar mai vechi decît conceptul estetic la modă în zilele noastre).

Mai departe, îmi propun, în locul unei analize „literare" a cărții, cu totul precară față de marea bogăție a materialelor ei, să continui în felul anchetelor de la Televiziune, cu întrebarea binecunoscută : „Știați că ?..." Aceasta, pentru că Romulus Dianu ne dă, despre clientela lui, detalii cu totul necunoscute nouă, profanilor, care nici n-am privit ceasuri întregi, ca dînsul, cîte o „comportare" a unui animal, nici nu ne-am ostenit să citim pe clasicii comentatori ai vieții animalelor, în frunte cu Buffon, despre care știm că și-ar fi coborît privirea și asupra faunei scriitorilor, rostind celebra formulă :

„Le style, c'st l'homme même" (stilul este însuși omul).

Așadar :

Știați că „singura pasăre care cîntă în timpul zborului este ciocîrlia ?". Eu unul știam doar atita : cîntă zburînd, nu și că nici o altă pasăre n-a atins această performanță.

Mai aflăm și altele despre această pasăre cu zbor vertical, care l-ar fi inspirat și pe Brâncuși și pe Stravinski ; este carnasieră și ne ajută „în lupta contra paraziților agriculturii". Știați că meduza are opt guri și că prin ele se hrănește, se fecundează și își naște puii ? Dar mai întîi văzut-ați o meduză ? Și în cazul afirmativ, admiratu-i-ați făptura și talentul, ca să ajungeți la aceeași constatare cu Romulus Dianu : „simbolul dansului este meduza" ? Cultivînd în supla sa metodă asociativă și digresiunea, Romulus Dianu intercalează în primul paragraf închinat meduzei poanta epigramei la adresa lui A. C. Cuza, el însuși epigramist : „Una este Cuza-Domnul, / Și-alta este domnul Cuza". Îmi frămînt memoria de 24 de ore și nu reușesc să-mi amintesc cine e autorul spiritualei epigrame, care începe, dacă nu mă înșel, astfel : „Una-i focul, / Alta-i spuza !". Poate că un cititor binevoitor îmi va da și numele autorului și textul autentic al excelentei epigrame, ale cărei două prime versuri îi dau aripi lirice.

SĂ TREC însă mai departe ! Știați că lupul „fuge rău" și că nu poate prinde decît cerbi bătrîni ? Care este cusurul său ? „Picioarele lui din spate sînt slabe, în comparație cu cele din față". Și fiindcă veni vorba de umbletul patrupedelor, știați că la girafă este „amblu" (în buiestru) ? Ce înseamnă asta ? Cînd pășește, ea „își deplasează ambele picioare din partea dreaptă, apoi, tot împreună, pe cele două din stînga, ca în dresajul cailor dansanți". Această comparație este revelatoare, deoarece altminteri nu „realizăm" pasul de dans al prea înaltei doamne, Girafa. Aci mă grăbesc să precizez că, în cultul său pentru animale, Romulus Dianu afecta și afecționa majuscula pentru numirea tuturor viețuitoarelor din *Fauna*, cum a numit-o, *bufonă*, dar pe care a observat-o și a studiat-o „con amore". Pentru că am pomenit și de cerb și de lup, iar despre acesta, ca și despre girafă, am vorbit de umbletul lor, știați că cerbul „imprimă în țărîna moale numai două amprente", și anume ale picioarelor din față, deoarece cu cele din spate calcă „exact" pe „punctul" unde s-au lăsat cele dintîi ? Nu știați, stimați cititori, pentru că nu sînteți vînători (îmi place să cred, fiindcă am mare pică pe cei ce aleargă cu limba scoasă după trofee de cerbi lopătari și nu au un pic de milă omenească pentru aceste nobile făpturi, neîndeajuns apărate de legi ca monumente ale naturii, pe cale și ele, pare-se, de dispariție).

Știați că natura e bogată nu numai în specii de coleoptere, care ne-au dat pe amatorii de fluturi, amatori de toate vîrstele, dar și în acelea de canguri ? Și că există, sau mai bine zis au existat, șaptezeci și două specii de asemenea bizare făpturi exotice, pe care le văd mintal, în postură verticală și cu botișoarele puilor ițindu-se din punga abdominală cu care este prevăzută femela ?

Natura este nespus de darnică în ceea ce aș numi, socotind-o după clișeul verbal foarte frecvent, o mamă bună (numai Alfred de Vigny s-a lepădat de ea, decretînd-o vitregă). Știați că a „înzestrat" musca cu patru mii de ochi și pe homar cu numai două mii cinci sute (o nimica toată !) ? Asta nu le folosește însă în lupta cu omul, ca să scape de cea mai infectă insectă sau ca să consume cel mai voluminos și mai savuros crustaceu. Parcă-l văd în fotoliul său pe învățatul ceramist Barbu Slătineanu, înarmat cu o mică rachetă „ad usum musearum" și nimerind fără greș obraznica biziitoare, care uneori, în cuplu, nu se sfiește să nuntească în pavilionul urechilor noastre, de două ori necinstite.

Natura este darnică și prin prolificitatea unora dintre speciile ei. Știați că barbunii „sînt foarte prolifici" și că „cele mai ieftine icre din comerțul mondial sînt icrele barbunilor, remarcabil de cantitative ?" De unde să știți, onorați cititori, dacă nici marele *Dicționar enciclopedic român* (Editura Politică, București, 1962, vol. I) nu știe ? Acesta ne informează de numele latinesc al barbunului *(mullus barbatus)*, de familia lui, de semnalmentele sale, de lungimea corpului, de apele în care se găsește (printre care și Marea Neagră), de prețuirea de care se bucură carnea sa „foarte gustoasă", dar nu ne spune o iotă despre icrișoarele lui, bată-le vina, pe cît de micuțe pe atît de intruvabile ! Iată dar că *Fauna bufonă* întrunește cele două condiții ale artei poetice horațiene, de a împleti agrementul cu folosul *(utile dulci)* ,adică să ne și delecteze, dar și să ne instruiască.

Cînd nu este darnică în predmetul unuia din simțurile odraslelor sale, natura îi oferă din naștere compensații, fără nici o formă de proces. Știați că becața este „o pasăre total surdă" ? Asta n-o împiedică să se ferească de vînători, derutîndu-i, simulînd căderea din zbor și fugind „ca o găină pe uscat", iar cînd a ajuns dincolo de bătaia de pușcă a isteților vînători, să dispară „în văzduh, vertical ca o mică navă spațială, spre lună". Poet în tinerețe, așadar poet pînă la căderea stiloului din mînă, Romulus Dianu ne mai informează că becața, pasăre migratoare, „nu traversează cîmpiile, ca altele, ci urmează un itinerar mereu pe deasupra piscurilor de rocă, în frig și foame, ca să evite întîlnirile cu omul", iar apoi, se întoarce înaintea desprimăverării coborînd „din infernul pustietăților cerești. În prima oră a topirii zăpezilor, pînă în cîmpie, pe furiș, ca să n-o simtă civilizația". Acest cuvînt final e pus între ghilimele : „Civilizație". Ați înțeles ironia cu care acest mare iubitor al naturii, cu tot cortegiul ei de ființe, unele mai ciudate decît omul și întîmpină acestuia opera supremă, cel puțin, privită din unghiul așa zisei societăți de consum : „civilizația". Această entitate, mai prețuită decît mezina ei, Cultura, dacă cea dintîi se definește prin obținerea bunurilor materiale, pe cînd cea de a doua numai prin crearea valorilor spirituale, această entitate binefăcătoare numai pentru o parte dintre oameni, în orînduirile sociale inicve, este aproape totdeauna fatală existenței făpturilor zise „inferioare", din regnul zoologic și botanic. Este fatală, iar lectura cărții lui Romulus Dianu ne invită, vai ! și la melancolie, aflînd cîte specii ale „faunei" sînt astăzi mai puțin bufone decît tragice, pe pragul dispariției lor definitive.

Bufonada, așadar, la scriitorul original pe care l-am pierdut, este o altă ironie la adresa omului care cunoaște și știe tot, dar iubește așa de puțin ceea ce nu cade în unghiul de incidență al interesului său imediat și lasă să piară de moarte nefirească atîtea specii, pe veci apoi nerecuperabile !

Șerban Cioculescu

F, G, H

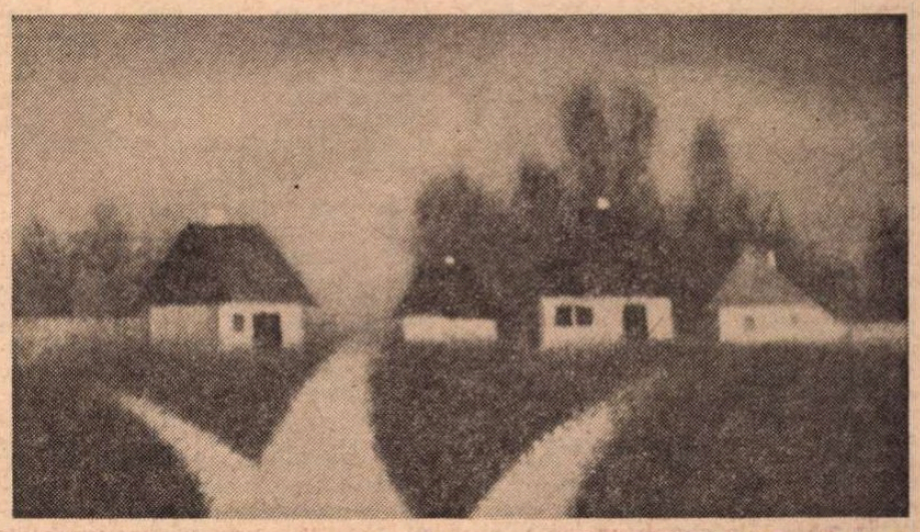
Fantasmele de pe Muntele Calului
Fantastica punte de comandă
Fantastica tipsie terestră
Fantastice broderii de fulgere
Fantasticul vis subteran
Fantome de regi
Fecunda meditație
Fecunda suferință
Feldioara
Femei cu aspre profiluri dace
Fereastra infinitului
Fete scăldîndu-se în Mureș
Fiare captive și flămînde
Figuri măreți ale trecutului
Fiorii primejdiei și ai îndrăznelii
Fiorul totalei dăruiri
Fîntîni pe nemărginirea șesului
Fînul
Flautul
Fluvii care străbat un întreg continent
Fluxul nedumeririlor
Foamea
Focul
Focuri
Forfota africană a cărămidăriilor
Forfota satelor în amurg
Foșnetul eterului
Foșnetul porumbului
Frenetice izbucniri și oboseli de moarte
Fructul milenarei meditații
Fuga absolută a priveliștei
Fumuri albăstrii în amurg
Fundamentala explicație
Fundamentala înțelepciune
Funigeii
Furtunile istoriei

Geneza veșnic neizbutită
Genuni deschise absolut vertical
Geometria copleșitoare a fostului vulcan
Ghemuiți cu genunchii la gură
Ghiara neîndurătoare a conștiinței
Ghinda
Gigantica dantelărie a continentelor
Gigantici miriapozi
Giganticul eșafodaj de specii
Girafe de lemn
Gînduri și vești fantastice
Glasuri de dincolo de moarte
Glasuri omenești și tropot de cai
Glorioasa construcție de sunete
Golgota
Grămezi de porumb și străvechi morminte
Greaua despărțire a Oltului de leagănul său
Greierii pregătesc evadarea întregii omeniri
Groaznice veninuri electrice
Groaznic au muncit !
Gvadalquivir

Halucinația geologiei
Hășmașul Mare își veghează fiul
Hășmașul Mare întoarce veacurile pe pămînt
Hășmașul Mare e înghițit de gura depărtării
Herghelii apocaliptice
Hipopotami de granit

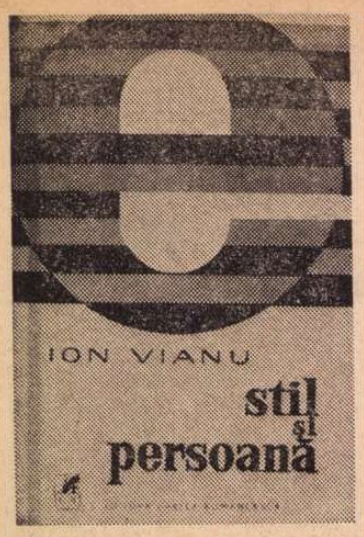
Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.



ION GRIGORE : **Margine de sat**
(Din expoziția de peisaje deschisă la galeria Simeza)

Stil și persoană



LA SCURT TIMP după **Introducere în psihoterapie** (Ed. Dacia), carte cu o destinație precumpănitor medicală, dar foarte profitabilă și pentru „profanul" interesat, Ion Vianu își adună eseurile sale literare în volumul **Stil și persoană** (Ed. Cartea Românească). Cei care așteaptă de la un medic psihiatru o lucrare ce-ar face un „model" calificat de interpretare psihanalitică a literaturii și culturii — model de altfel foarte necesar — vor fi surprinși să afle în **Stil și persoană** nu o tentație spre „tehnicizare" a interpretării, ci mai degrabă una contrarie, de depășire a canoanelor, de integrare a metodologiei și criteriilor psihologiei abisale în structuri cultural-literare mai ample. Dar această tendință dezvăluie personalitatea și **autoritatea** celui ce o inițiază, mai cu seamă dacă luăm în considerare faptul că încercările de psihocritică de la noi nu depășesc cel mai adesea amatorismul.

Lectura volumului (ce se deschide și se încheie cu piesele cele mai originale ale tentativei teoretice : **Stil și persoană** și, respectiv, **Visul ca operă)** dezvoltă inițiativa critică a unui dizident atît față de tendința scientizării pozitiviste a hermeneuticii (vezi mai cu seamă **Despre vag și precis** și **Abolirea granițelor)** cît și, mai ales, față de interpretările ortodoxe ale psihanalizei instituționalizate. Poziția autorului este exprimată clar în **Oroarea de structură** și **Psihanaliza și critica ei de stînga :** Ion Vianu se situează pe partea celor ce văd în instituționalizare, în atitudinea „binevoitor neutrală" și „burgheză" a psihanalistului, datele acelui impas cu care psihologia fundată de Freud e confruntată azi, în fața complexității social-istorice a lumii contemporane. Însă el se oprește dezaprobator și în fața anarhismului critic, a ceea ce se numește „oroarea de structură", în numele certitudinii existenței în opera lui Freud a unor premize ce, dezvoltate liber și creator, pot oferi ieșirea, renovarea, aducerea „la zi" a științei ce-l pasionează: „a căuta modul în care, printr-o subversiune reciprocă, «inconștientul» social și cel individual concurează pentru a defini omul în lume, iată sarcina unei psihologii care nu s-a născut încă, dar pe care, încă de pe acum, o presimțim" (p. 44).

O astfel de premiză stă și la baza celei mai ample contribuții din volum, **Visul ca operă,** în care Ion Vianu propune o reconsiderare a teoriilor asupra mecanismului oniric. Chiar din titlu putem deduce direcția demersului său — direcție ce se sprijină pe o tradiție : și anume aceea de a apela, mai bine zis, de a reapela la cultură, la stabilitatea noțiunilor ei pentru a redefini mecanismele inconștientului. Nu altfel au procedat Freud și Jung — și este poate cazul să amintim ce rol important au avut în definițiile, teoriile și practica lor termenii și conceptele venite din domeniul artisticului. Conceput, așadar, ca operă, visul se așează în viziunea lui Ion Vianu — viziune de izbitoare originalitate — în imediata apropiere a creației. Dar nu pentru a o anexa (nici un moment problema nu se pune astfel), ci pentru a-i oferi un termen de comparație complex și acceptat, comparația pe care autorul o justifică punct cu punct. Pornind de la **Interpretarea viselor,** care este scrierea cea mai profundă a lui Freud, Ion Vianu introduce un concept nou : **operatorul ante-oniric,** prin care înțelege acea „structură psihologică bazală" care orientează și ordonează „metodic" operațiile travaliului oniric. Opera, ca produs superior al umanității, oferă modelul unei analize a inconștientului prin intermediarul cel mai „calificat" și expresiv : visul. Acest punct de vedere, generos prin esența sa rațională, are o valoare teoretică pe care nu o putem judeca acum din punctul de vedere al psihologiei, dar o putem aprecia prin extrem de fertila sa ideație aplicabilă mecanismului creației artistice. Vedem aci posibilitatea unei reconsiderări, atît în ceea ce privește modul clasic în care e înțeleasă convenția visului în opera literară, cît și în ceea ce ar privi redefinirea unor concepte ca, de pildă, cel de fantastic. Credem că Ion Vianu se îndatorează a-și dezvolta viziunea, măcar și numai pentru a respecta valoarea demersului său.

Tot atît de profitabilă din aceleași puncte de vedere, ale artisticului și literarului, sînt și considerațiile sale asupra **stilului,** în care autorul vede o manifestare „autotoxică, corozivă, malignă", o „perpetuă remușcare", inerentă însă exprimării, comunicării. Cea mai mare parte a eseurilor lui Ion Vianu pleacă, trec sau ajung la literatură. Dar un alt tip și un alt traseu de analiză decît cel al literatului provoacă și susține interesul lecturii. Întîmplătoare sau nu (întîmplarea nu mai are același sens pentru un psihiatru...), alegerea operelor și autorilor discutați e poate mai puțin semnificativă decît stilul (fatalitate !) demersului analitic. Eseul se potrivește foarte bine personalității autorului : dialogul cu subiectul e foarte viu, susținut de argumente surprinzătoare, de o decizie în formulare care nu evită paradoxul, ci dimpotrivă. Un limbaj elegant fără pedanterie se asociază cu concizia : parantezele există sau ele sînt scurte — și nu o dată, apreciind laconismul, am regretat prea rapida expunere a unei idei sau observații pertinente. Ion Vianu știe însă și să lase liberă reveria (vezi **Înțelept cu căprioară)** sau digresiunea filosofico-existențială **(Prietenie) ; Stil și persoană** este, poate, în primul rînd cartea unui ...dinamic meditativ.

ÎNTERPRETĂRILE asupra lui Edgar Poe, Kafka, Gogol, Virginia Woolf, Urmuz, Bassani, Diderot, Goncearov, Mircea Ivănescu surprind nu numai prin ceea ce din literar a reținut și inspirat pe eseist, dar și prin justețea și subtilitatea observației critic-literare. Criticul va găsi în ele fie o ideație bogată și solicitantă, fie tentativa (deplin reușită în cazul Gogol, Kafka, Poe, Urmuz) descoperirii unei structuri profund definitorii pentru autorii comentați. Demersul analizei literare e oarecum apropiat de cel al „criticii profunzimilor", fără insistența „tehnică" asupra analizei imaginilor. „Opera este un obiect constituit și ceea ce îi este mai propriu originează în însăși existența creației. Analiza acestui proces permite ceea ce ar putea să devină o **psihanaliză a operei"** (p.118, s.n.). Iată o noțiune pe care psihocritica în genere o evită, rămînînd prizoniera autorului supus analizei. Fără a propune mai mult decît sugestii și schițe pentru o astfel de operație, Ion Vianu, formulînd deseori scurte analize ale psihismului autorului, devoalat de însăși alcătuirea operei, se arată din nou într-o constructivă dizidență ce ne trimite la ideile sale analizate mai sus. Inevitabil era ca autorul să atingă uneori și problemele limbajului sau cele ale unei teorii a genurilor. Firul elucidării e tentat a trece, așadar, prin mai toate „nivelele" de interpretare, arătînd „lucrarea" pe care disciplinele umaniste au operat-o asupră-i de-a lungul anilor. Subtila inteligență teoretică a demersului lui Ion Vianu se sprijină pe rigoare și neostentație, tot atît cît și pe o evidentă libertate a spiritului, ce se concepe într-un perpetuu dialog asupra ideilor și înfățișărilor lor concrete.

Stil și persoană este, în fond, o meditație complexă, pasionantă, remarcabilă prin profunzimea sondajelor, asupra **exprimării.**

„Faptele" au de asemeni un loc de seamă în intervențiile analitice ale lui Ion Vianu. Atît prin varietatea exemplelor (opere, citate, relatări de vise și întîmplări), cît și prin vigoarea interpretării lor se face simțită tentația sa spre o **filosofie a culturii** în care omul de știință ascultă permanent mesajul creativității artistice. Terminînd volumul ce produce o rară delectare intelectuală, ești înclinat să aștepți părerile și analizele lui Ion Vianu asupra multor probleme abia schițate — și poate mai întîi despre cei ce au poposit timp mai îndelungat la răscrucea dintre arte și psihologia abisală : Freud, în primul rînd, Jung, Jones, Starobinski. O va face poate altădată, luînd în considerare valoarea celor începute. Motto-ul volumului **Stil și persoană,** în afara oricărei gesticulații a prieteniei, ne pare a fi găsit într-un citat din Diderot asupra căruia Ioan Vianu se oprește : „pot să asigur acum pe toată lumea că nu este nici o deosebire între un medic care veghează și un filosof care visează" (p. 81).

Gelu Ionescu

Semiotica românească

SEMIOTICA este tot atît de veche cît și ființa umană și chiar mai veche, dacă ne gîndim că există ceea ce se cheamă mai nou zoosemiotica, aceasta cuprinzînd cercetările privitoare la semnele folosite de animale în procesul rudimentar al comunicării dintre ele.

Gîndirea antică a formulat teze pertinente referitoare la natura unor semne, îndeosebi a cuvintelor, concepute adesea ca unități semiotice. Dar, ca și în alte cazuri, abia epoca mai nouă a pus explicit problemele semioticii ; întemeietorul ei este socotit americanul Ch. S. Peirce, care, în a doua jumătate a veacului trecut, a formulat clar problematica semnelor. Lucrările lui au fost puțin cunoscute, iar europenilor le sînt accesibile de curînd prin intermediul unor culegeri de **Scrieri alese.** De la Peirce rămîne o tipologie analitică a semnelor clasate în foarte numeroase categorii, din care se reține trei mari grupuri : semnele indiciale, iconice (imaginile) și simbolice. O sumară, dar profundă analiză a lor face Sanda Golopența-Eretescu în articolul **Explorări semiotice** din revista „Studii și cercetări lingvistice", nr. 3, din 1971. Tot aici se schițează și al doilea mare moment american al semioticii : Ch. W. Morris care a descris mai ales „dimensiunile" semioticii : semantica, sintaxa și programatica.

Semiotica europeană vine din filieră lingvistică. Ca și alte sectoare ale lingvisticii, semiotica își ia seva din geniala lucrare a lui Ferdinand de Saussure, **Cours de lingvistique générale,** ținut la Geneva la începutul secolului nostru. Un ecou românesc al ei în domeniul teoriei cuvîntului este lucrarea academicianului Al. Rosetti, **Le mot, esquisse d'une théorie générale,** din 1943.

Prima sinteză a semioticii lingvistice o găsim în cartea acad. Al. Graur **Studii de lingvistică generală,** din 1960, în care, într-un capitol amplu, se prezintă cuvîntul ca semn. Zece ani mai tîrziu apare prima monografie a semnului lingvistic **(Le signe linguistique** de P. Miclău).

Între timp, semiotica s-a conturat în tot mai multe domenii, s-a cristalizat în lucrări ample și reviste, devenind chiar o mișcare științifică, culturală, ideologică. La noi au existat preocupări de organizare a eforturilor semiotice, mai întîi în cadrul unui laborator de semiotică, la Universitatea din București. De curînd acesta a încetat să mai funcționeze ca atare, iar unele direcții de cercetare, în special semiotica formală, au fost preluate de Secția de studiul sistemelor de la Universitate, condusă de profesorul S. Marcus.

Un alt centru important al semioticii, axat mai ales pe semiotica literară, este Timișoara, unde lucrează un grup important de tineri reuniți de revista „Orizont", care face o adevărată operă de pionierat în domeniul respectiv.

În condițiile maturizării cercetării semiotice din țara noastră, Facultatea de limbi romanice, clasice și orientale a Universității din București a luat inițiativa reorganizării semioticienilor de la noi într-un „Grup român de semiotică" în cadrul Societății române de lingvistică. Președintele de onoare al Grupului este profesorul Mihai Pop, reputat în țară și în străinătate prin competența sa în domeniul folclorului, pe care îl abordează cu mijloacele semioticii.

PRIMUL curs de semiotică a fost predat anul trecut studenților de la facultatea pomenită mai sus ; în același timp, la Academia „Ștefan Gheorghiu" s-a ținut un curs de semiotica presei, urmînd ca anul acesta să se extindă în Universitate predarea semioticii generale și aceea a mijloacelor de comunicare de masă.

Semiotica este ilustrată la noi de cercetări în mai toate direcțiile sale de bază : semiotica generală și formală, semiotica lingvistică, literară, a mijloacelor de comunicare de masă, a imaginii, a muzicii, a dansului, a arhitecturii, a medicinei etc. Există preocupări de dezvoltare a semioticii aplicate în domeniile tehnicii folosite în comunicarea de diferite tipuri.

Dar specificul semioticii românești este reflexul însuși al specificului poporului și culturii noastre. Acest specific s-a ancorat în limbă, în obiceiuri, în toate semnele făurite pentru a comunica mesajele de omenie în diferitele epoci ale istoriei românilor. Cu alte cuvinte, există, după părerea noastră, o semiotică obiectivă, iar ca știință semiotica este chemată să dea seama, înainte de toate, de întemeierea social-istorică a „cîmpului" său.

Acest lucru trebuie subliniat cu tărie, deoarece pentru mulți semiotica e concepută mai ales ca un rezultat intern, o simplă prelungire a structuralismului și formalizării în domeniul semnelor.

Pornind de la cercetarea „vieții" obiective a semnelor, semiotica noastră va fi în primul rînd o semiotică angajată. Cercetînd semnele tradiției, ale prezentului și ale prefigurării timpului ce vine, semiotica se plasează în vastul Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism.

Studiind înțelesurile semnelor, de la cuvinte la afiș, presă, radio, cinematografie, televiziune, operă artistică, semiotica e chemată să arate cum se cristalizează prin semne semnificațiile, determinate ideologic și politic. Sînt interesante în această direcție unele materiale publicate în ultimul timp în revista „Era socialistă", în care se face o semiotică mai mult implicită.

Trecînd la explicitările necesare, folosind tot aparatul structural și chiar formal, semiotica poate aduce lumină în înțelegerea unor ansambluri de semne, abordate mai mult intuitiv pînă acum.

Se reproșează unei anumite semiotici, în special celei formalizante, ruperea de istoric, de subiect. Asemenea izolări sînt posibile atunci cînd se neglijează determinarea materialist-dialectică a sistemelor de semne. Pentru un marxist însă, semiotica nu numai că pornește de la rădăcinile sale social-istorice, dar ea este menită să slujească societatea prin folosirea semnelor în cunoștință de cauză. Ziarele de la noi publică tot mai mult articole despre înțelesurile unor semne lingvistice și altele, arătînd cum trebuie utilizate în conformitate cu viziunea noastră despre lume.

Subiectul, individual, ca autor și mînuitor de semne este slujit de semiotică atît prin dezvăluirea personalității sale, cît și prin principiile umaniste care guvernează acțiunea semiotică.

Originalitatea neamului nostru, realizată plenar de oamenii epocii pe care o trăim, asigură și originalitatea semioticii românești ; deschisă la toate direcțiile, fructificată generos, ea dă seama de unul din mesajele cele mai pline de rezonanță ale umanității.

Paul Miclău

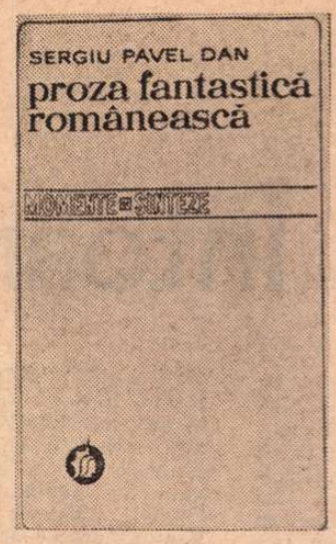
A apărut, editat de Asociația Scriitorilor din București,

Almanahul literar 1976

• Constelație lirică • Mapamondul văzut de scriitori • Arhiva Almanah : texte și fotografii inedite • Anii independenței în epistole • Centenarul Brâncuși • Mică antologie de schiță polițistă • „Ulise" de James Joyce • Coincidențe stranii : Lincoln-Kennedy • Reproduceri de artă • Poezii de Eugen Barbu și Al. Piru • „Din Cartea cu Prieteni" de Fănuș Neagu • Versuri de Eugen Jebeleanu și Nichita Stănescu • Cafenele literare de altădată • Traduceri din Shakespeare, Esenin, Rilke, Apollinaire • Milița Pătrașcu la 90 de ani : „Artă și biografie" • Eminescu — texte inedite • Liviu Ciulei se destăinuie • Revelion la scriitori • Umor • Enigme : Triunghiul morții ; Cine l-a împușcat pe Adam ? • Un amor al lui Byron • Curiozități.

Cronica literară

Criteriul fantasticului



BINE informat şi timid sub raport teoretic este studiul lui Sergiu Pavel Dan despre **Proza fantastică românească,** cel mai amplu de pînă acum, dacă nu, desigur, cel dintîi. Nu voi intra în detaliile de structură, fiindcă G. Dimisianu şi L. Ulici au făcut-o deja. Voi reaminti doar că studiul examinează în prima parte **(Preliminarii teoretice)** problemele generale ale fantasticului, sprijinit pe o bibliografie destul de bogată, mai ales franceză, oferind în a doua parte o suită de **Orientări şi profiluri** din proza românească. Nu lipsesc observaţiile subtile, care arată că autorul şi-a cercetat cu atenţie domeniul, citind cam tot ce se poate citi şi reflectînd asupra scopului său. El notează, de exemplu, caracterul (paradoxal !) documentar al literaturii fantastice, care nu se mărgineşte să relateze împrejurări neobişnuite, dar încearcă să le impună ca întîmplate realmente. Despre fantasticul simboliştilor ni se spune că „ţîşneşte dintr-un fetişism al cadrelor somptuoase ale vieţii, dintr-o însufleţire a artificialului", ceea ce este şi adevărat, şi sugestiv. Studiul e scris în general îngrijit, mai puţin unele formulări greoaie şi improprii („circumscriindu-se, deci, pe de-a-ntregul unei lumi extrametafizice") sau prea pretenţioase, din cauza metaforizării inutile („avem în vedere, de astă dată, unul din acele porturi care au polarizat într-o foarte mare măsură corăbiile literaturii epice din secolul nostru").

Obiecţia principală pe care studiul o suscită se referă la absenţa unei definiţii clare a noţiunii de **fantastic.** Prin reacţie la comentatorii anteriori (I. Biberi, Tzvetan Todorov, Roger Caillois, Adrian Marino, P. G. Castex etc.), care au pornit de la premisa unor restrîngeri şi distincţii menite a preciza accepţia modernă a fantasticului, Sergiu Pavel Dan procedează la o extindere a domeniului luînd constant în considerare şi teritoriile de margine ori învecinate şi, chiar, abandonînd, de la un punct înainte, încercarea de a deosebi fantasticul de fabulos, straniu, feeric, mitic etc. A defini înseamnă însă a renunţa. Studiul lui Sergiu Pavel Dan vrea să fie exhaustiv. Nenorocirea este că, în ciuda tuturor reticenţelor şi nuanţelor, ne îndepărtăm în felul acesta de o definiţie acceptabilă, întrînd într-un labirint de conjecturi. Greşeala nu e doar de a amîna definiţia : dar de a o face cu neputinţă. Fantasticul se vede, în acest fel, literalmente invadat de scrieri care nu aparţin genului ca atare, deşi operează cu elemente asemănătoare, cum sînt supranaturalul ori inexplicabilul. Basmele, miturile, legendele n-au ce căuta în fantasticul propriu-zis, dacă nu vrem să risipim noţiunea prin imprecizie. În cazul **Cărţilor populare** ori al basmelor culte, autorul menţine, cel puţin, rezerva de principiu că ele constituie forme premergătoare, netipice, de fantastic ; dar un întreg capitol al studiului e consacrat „miraculosului mitologiei autohtone", ca şi cum Galaction, Sadoveanu, Pavel Dan, Ştefan Bănulescu ar fi scriitori fantastici prin tema respectivă, prin prelucrarea unor motive de sorginte folclorică, şi nu printr-o anume intenţionalitate artistică. Exemplul lui Sadoveanu e cel mai instructiv pentru abuzul comis de Sergiu Pavel Dan. Semnalînd „un dezacord de principiu" între eposul sadovenian şi fantastic, Sergiu Pavel Dan crede totuşi că marele prozator nu poate lipsi dintr-o cercetare a literaturii fantastice. Sînt de acord cu acest lucru, nu însă şi cu motivul invocat de critic mai departe, cînd identifică fantasticul sadovenian în „tentativa de transfigurare mitică a realului" (convertirea legendară a motivelor de basm, mitizarea relaţiei dintre om şi natură ş.a.m.d.). Consecinţa directă este că **Fraţii Jderi, Hanu Ancuţei** sau **Ţara de dincolo de negură** devin opere fantastice, iar **Ochi de urs** nu, analizată doar întrucît învederează „limitele viziunii sadoveniene din perspectiva pe care o cercetăm". Alte naraţiuni cu adevărat fantastice, fie de un fantastic naiv, abundînd în elemente populare magic-superstiţioase, cum ar fi **Ulcica fermecată, Zina lacului, Hanul Boului** (pe schema din **La hanul lui Minjoală**), fie evoluate, moderne, ca **Povestea cu Petrişor** şi **Mergînd spre Hârlău,** nu sînt măcar menţionate. Din acelaşi motiv, „fantasticul" lui Arghezi rămîne încă să fie dovedit, împreună cu raportul lui cu alegoria satirică de tip swiftian. De neînţeles e şi includerea lui Urmuz sau M. Blecher în categoria autorilor de literatură fantastică. Implicaţiile metafizice ale suferinţei şi bolii din **Întîmplări în irealitatea imediată** aparţin tot atît de puţin fantasticului ca **Jurnalul seducătorului** al lui Kirkegaard sau **Crimă şi pedeapsă.** Dacă raporturi ca acestea intră în atenţia autorului fără justificare, altele, ca, de exemplu, acela între psihologic şi fantastic, rămîn pe dinafară. În **Domnişoara Christina,** oare, nu tocmai cuplul Egor-Simina e sursa cea mai puternică de fantastic, în ciuda motivului popular al iubirii între o moartă şi un om viu, ilustrate de autorul însuşi în celălalt cuplu, Egor-Sanda ?

Un prea mare accent pus pe tematica aşa-zicînd fantastică (schiţele lui R. Caillois şi J. Sternberg fiind dezvoltate într-un tablou ce ocupă mai multe pagini) ne lipseşte de un criteriu utilizabil, care trebuie căutat în intenţionalitatea estetică, nu în materialul brut folosit. Sergiu Pavel Dan ştie că despre fantastic „se poate vorbi abia în momentul în care gîndirea fantastică se preface, dintr-un **instrument** ori dintr-o categorie **în sine,** într-un factor literar **pentru sine",** dar nu aplică mai deloc ideea. El stăruie (şi teoretic, şi practic) pe temele fantasticului. Însă orice temă se poate descoperi în literatura de acest gen, fără ca vreuna să producă, în definitiv, impresia de fantastic. Tema pactului cu diavolul nu o întîlnim doar în **Omul care şi-a pierdut umbra** a lui Chamisso sau în **Melmoth rătăcitorul** de Ch. R. Maturin, ci şi în **Faust** de Goethe, în **Fraţii Karamazov** sau în **Doktor Faustus,** iar tema secretului interzis stă la baza majorităţii romanelor poliţiste. Nici chiar întoarcerea în timp ori încălcarea legilor fizice nu sînt exclusiv producătoare de fantastic : în science-fiction (eliminat de Sergiu Pavel Dan din discuţie) ele sînt încă şi mai frecvente. Ceea ce contează e mereu intenţionalitatea, apariţia deliberată şi constantă a motivului într-un context anumit. Fără a avea pretenţia să soluţionez într-o recenzie chestiunea, mă voi mărgini să atrag atenţia asupra faptului că o definiţie a genului trebuie căutată în această direcţie şi că primul pas constă în propunerea nu a unei continuităţi, ci a unei radicale rupturi între fantasticul propriu-zis şi categoriile cele mai apropiate (fabulosul, feericul etc.). Cel puţin aici, Todorov şi Caillois au dreptate. Despre proză fantastică nici nu putem vorbi înainte de (dacă acceptăm schema istorică a lui Northrop Frye) mimeticul inferior ; pentru că în „mit" sau în „romanţ" nu există elementul de **contrast,** necesar apariţiei fantasticului, pe care abia romantismul şi realismul îl aduc, şi care se află la originea impresiei de mister, incertitudine, echivoc şi inadmisibil care nu se pot separa de fiinţa fantasticului modern.

MULT mai ambiţios teoretic, deşi mai modest ca mijloace, este studiul lui Marin Beşteliu, intitulat **Realismul literaturii fantastice.** Unele formulări („recrudescenţa interesului pentru fantastic") şi tonul din capitolul introductiv **(Delimitări)** indică nu ştiu ce neîncredere în genul ca atare (autorul vorbeşte, de fapt, de o categorie a prozei epice). Critica tezelor existente, şi mai ales a acelora ale lui Tzvetan Todorov, e şi mai severă şi mai neînţelegătoare decît la Sergiu Pavel Dan. **Delimitările** suferă de pe urma încercării de a rezolva prea multe probleme dintr-odată. Nu lipseşte nici deplasarea discuţiei spre o explicaţie sociologică a fantasticului, identificat simplist cu o tendinţă evazionistă a artei contemporane, cînd mai normal ar fi să admitem că el rezultă dintr-o eternă nevoie de mister a sufletului omenesc. În capitolul următor, autorul se complică şi mai mult : „Dacă încercăm un răspuns la întrebarea : ce este literatura fantastică ?, este firesc să ne declinăm în prealabil convingerea despre obiectul fundamental, făurind un răspuns convenabil la o altă întrebare : ce este literatura ?" Vai ! După un excurs prin Lukács şi alţi teoreticieni, aflăm că literatura autentică este oglindire a vieţii şi este, prin urmare, realistă. Nu e cam general ? Literaturii realiste i se opune apoi literatura antirealistă în care, cel puţin provizoriu, e inclus şi fantasticul („literatura antirealistă în care se include şi cea fantastică relevă o altă ipostază a relaţiei de oglindire..."), definit numaidecît printr-o „subiectivitate excedentară şi ambiguă", consecinţă a unei „afectivităţi umane aflate sub regimul excepţiei". Opoziţia realist-fantastic merge şi mai departe, fantasticul „fiind cu precădere universul exaltării spre deosebire de celălalt univers (realist), al echilibrului". Cît de puţină acoperire estetică au aceste opoziţii şi definiţii ne convingem citind concluziile capitolului unde, după un nou tur de forţă prin care realismul e numit „uman", ca să devină mai încăpător, literatura fantastică e socotită „o formă specifică a unui realism determinat de acuitatea relaţiei de oglindire în care subiectivitatea creatoare este constrînsă să-şi evidenţieze excesele". Mod de a nu spune nimic, dacă evităm riscul unei confuzii între fantastic şi poezia lirică ! Fiindcă nu se vede cu nici un chip cum, să zicem, **La hanul lui Minjoală** ori **La ţigănci** exprimă o subiectivitate excesivă.

Formele istorice ale fantasticului e un capitol ceva mai consistent şi, oricum, destul de informat, dar în care noţiunea de fantastic e folosită în înţelesul cel mai general cu putinţă, de la acela din mitologia veche pînă la acela de parabolă kafkiană, de la **Biblie** la **Fuchsiada** lui Urmuz. Unele precizări aduce capitolul final, dar din nou greşite. Sub raportul universului, ni se spune, nu putem deosebi fantasticul nici de miraculos, nici de bizar, nici de poetic. Sigur că nu, deşi pentru altă raţiune decît aceea sugerată în continuare : „Acestea pot fi fantastice în măsura în care exprimă un adevăr uman incoerent şi dramatic". Sîntem împinşi treptat către concluzia că fantasticul ar fi un dramatism al incoerenţei ! Diferenţa de poetic se face în termeni la fel de inadecvaţi : „Subiectivitatea ia în posesie lumea (în fantastic), ca şi în poetic, deosebirea realizîndu-se apoi în discurs, prin încredere în reprezentare". Dar lui Todorov nu i se obiecta tocmai încercarea de a menţine definiţia pe planul discursului ? Şi : „În timp ce poeticul o depăşeşte (subiectivitatea), distanţîndu-se de prozaic, fantasticul o acceptă ca necesitate a comunicării...". Nu mai înţelegem absolut nimic. Două pagini mai încolo se afirmă necesitatea antitezei şi a contrastului pentru ca sentimentul fantasticului „să capete consistenţă", ceea ce e adevărat, pentru ca imediat să dăm peste o nouă ciudăţenie : „pentru noi, raportul fantastic, înţeles ca **formă incipientă** a epicului...". Singurul lucru relativ clar de la început pînă la sfîrşit rămîne deci ideea de subiectivitate în fantastic, perceptibilă în subtext şi în fraza de mai sus. O terminologie pretenţioasă şi confuză împiedică vădit pe autor să fie la înălţimea promisiunii, cum să zic, revoluţionare, de a scoate din impas discuţiile despre fantastic şi de a ne furniza o definiţie valabilă.

Nicolae Manolescu

Sergiu Pavel Dan, **Proza fantastică românească,** Editura Minerva ; Marin Beşteliu, **Realismul literaturii fantastice,** Editura Scrisul Românesc — 1975

Teodor Balş

Pasărea de sunet

(Editura „Ion Creangă" — 1975)

● DUPĂ o tăcere de cîţiva ani, Teodor Balş reapare cu o carte nouă. O scurtă expertiză nu-i, aşadar, inutilă spre a vedea cum este poetul după o întrerupere a exerciţiului, prelungită atîta timp. Teodor Balş intonează un cîntec despre cîntec, într-un metru popular, de sonoritate pură ca şi a apei : „Cîntecul dintîi e, poate / Semnul unor vremi uitate, / fără an şi fără nume ; / a venit adus pe lume / de-un noptatic surugiu / ori haiduc purtat deamar / pe sub lună în pătrar". Poezia n-are origine şi nici vîrstă, aceasta spune autorul în trei versuri simple, întoarse numai de tehnica exterioară. Cine să fie aducătorul ei ? Un haiduc sau un „noptatic surugiu" ? Teodor Balş este neîndoios un „poeta faber", expert în a potrivi rotaţia stihului pe o mişcare de naraţie internă. La el orice instrument este bine exersat şi cu coardele întinse.

„Jurămîntul" e o baladă după Bürger, însă în geografie românească şi cu o mişcare atît de nouă, încît urmele motivului iniţial s-au şters cu desăvîrşire. Haoticul şi macabrul, extrase din folclor, sînt aci totul şi Teodor Balş scoate efecte remarcabile din fabulosul poporan : „Şi la ceasul nopţii, de răscruce, / roibul fratelui se face cruce, / spada lacră şi, din şa, / pernă pentru moarte se făcea, / şi în giulgiu preschimbînd veşmîntul, / prima oară a simţit pămîntul / ca un fulg ce-l ninge tot mai blînd / mult de dincolo de somn căzînd, / iar el nu mai e decît o boare / de văzduh şi de uitare".

Cîteva poeme cu subiect revoluţionar („Răscoala rădăcinilor") sînt o catagrafie a vieţii ţărăneşti dintr-o perioadă acum revolută, prilej pentru pictarea unor tablouri de represalii. Nouă este aci mişcarea folclorică, de esenţa viziunii magice (vîrcolaci, toacă, strigoi, exhortaţii, noctambulisme, cavalcade grozave). Teroarea fără motiv dă prilejul unei poezii teribile, în aceeaşi notă folclorică : „În clopotniţă închis / plutonieru-avu un vis / către ziuă: se făcea / nu ştiu cum că spînzura / cu clopotniţa de-o stea / către el, dinspre pămînt, / tremura un fir de vînt / şi deodată trei brădui / se făcură flăcărui / ajungînd sub dumnealui... / S-a trezit cu ochii goi/ cercănaţi, ca la strigoi". Sub forma unei evocări de întîmplări istorice (răscoala din 1907, Griviţa, evenimentele din 1944) Teodor Balş face, de fapt, o poezie de atmosferă, exprimată muzical, baladesc. Fără a fi cea mai bună carte a poetului (este citeodată prolix, de o epicitate în revărsare), **Pasărea de sunet** nuanţează preocupările poetice ale lui Teodor Balş. Ce era mai înainte convenţie, a luat acum drumul unei fluidităţi legănătoare, sublimîndu-se într-o muzicalitate de baladă.

Exprimat tîrziu în adevărata putere, Teodor Balş este un poet de la care pot surveni oricînd noutăţi, în marginile formulei de lirism obiectiv, pe care a îmbrăţişat-o. Bun traducător din literatura spaniolă, el a luat de acolo o percepţie acută şi totală a fenomenelor, scufundînd-o într-o apă unitară, de viziune. Aşa era în **Nord** (1970), aşa este şi aici, cu observaţia că în **Pasărea de sunet** impresia este pură evocare, aţintită către o mişcare cardinală a istoriei.

Artur Silvestri

Poezia

Întoarcere în sat

VÎNĂTOAREA DE SEARĂ, recentul volum de versuri al lui Mircea Micu, transfigurează liric drama înstrăinării, a îndepărtării de matca satului (văzut în lumini nostalgice), pe fondul unui sentiment, mai acut şi mai substanţial, al intrării în anotimpul maturităţii. O stare se explică prin cealaltă, sau, poate mai exact, senzaţia unei nemulţumiri interioare se traduce, îşi găseşte expresia în drama morală a dezrădăcinării, în ideea culpabilităţii faţă de spaţiul pur şi nobil al copilăriei, de mediul originar, imposibil de recuperat. Întoarcerea, în anotimpul îndurerat, spre locurile natale e sfîşietor de tristă şi poetul se lasă pradă unei porniri melodramatice cu voluptate : „Aici unde începe lumea şi unde se sfîrşeşte ea, / sub crucea cumpenelor negre visînd găleţi de brad şi ciuturi / păşesc pe brazda fierbîntată şi-mi calc copilăria mea / parc-aş călca pe oseminte sau pe-un covor fragil de fluturi. / Acum pricep întreagă taina miracolului ce mi-l spui / şi retrăiesc acele zile ce le-am trăit încă o dată. / Pelinul greu al revederii îl simt în gură amărui / şi cade neaua de nădejde pe faţa mea îndurerată...“ **(Întoarcere în sat).**

Poetul are curajul de a-şi lăsa versul inundat de lacrimi şi de melancolii amare, de o sinceră şi retorică deznădejde. În tonul poeţilor post-eminescieni şi al sămănătoriştilor compune romanţe, fermecătoare prin desuetudine, în care nu lipseşte nici un gest patetic, nici un suspin care ar putea să exteriorizeze starea intimă de suferindă tandreţe (**Acasă, Copilul uitării, Înlăcrămată, Fantezie de iarnă presimţită, Fantezie despre destin, Fantezie de seară** etc.). Uneori cerneala se subţie prea tare, exaltarea emoţională se transformă în hohot naiv şi stîngaci, ca în **Fantezie cu mama** („Erai frumoasă şi aveai / aripi de înger, albe, mamă, / şi te strigam şi n-auzeai / sau nu vroiai şi mi-era teamă. / Acele paseri argintii / mi te duceau din vis, uşoare, / în zborul lor de veşnicii / tăcute şi nepăsătoare“), dar alteori această materie afectivă capătă, printr-o uşoară crispare ironică, un timbru curat şi subtil : „A fi, peste mormîntul verii, / sedus de viaţă ca de-un dor, / mînz liber degustînd lumina / sălbatic şi nerăbdător. / Să crezi că nu există moarte, / că morţii sînt numai un fel / de fluturi adormiţi de muzici / închişi în bile de oţel / a fi uitat de toată lumea / a fi iubit de cine vrei / cînd vine să te-ncălzească noaptea, / fragile, turmele de miei. / A fi pe-un cîmp uitat de lume, / de smog uitat şi de maşini, / tu singur duelînd în aer / cu săbiile unor crini. / A şti, rîzînd, că sînul tandru / rotit în porţelan etern / se surpă-n el pînă devine / mormînt al laptelui matern. / Şi peste toate, ca un tigru, / să treci rîzînd şi să te minţi. / Şi cînd ameninţă zăpada / s-o-ntîmpini cu o floare-n dinţi“ **(A fi).**

Se desprinde din versurile lui Mircea Micu, pregnantă, imaginea unui sat patriarhal, învăluit într-o lumină blîndă tomnatică, — un peisaj aureolat mitic şi în acelaşi timp profund concret, reliefat prin detalii de natură senzorială (bolborosirea vinului în butoaie, clamarea tulnicului, miresmele tari ale berbecilor ce se rumenesc în lungi frigări de măr sălbatic etc.).

Ecouri din poezia lui Ion Pillat se simt cu oarecare insistenţă. Aceeaşi savoare a evocării, acelaşi fast imagistic : „A fi acolo chiar acum, întîmplător, pe-o frunză verde, / legat la ochi c-un brîu de iederi ca de un şarpe uleios / acum cînd scade stema lunii şi mînzul cîmpurilor pierde / aroma laptelui de iapă din rădăcini de ceară scos. / A fi pe-o cumpănă străveche pe care fluturi dormitează / s-ascult cum sună prin trifoaie solzii şopîrlelor cuminţi, / atît cît trupul nu mă minte şi ochii mei rememorează / icoanele de lemn spălate cu lacrimi pure de părinţi. [...] Să stau zidit pînă la umăr într-un ocean de puritate, / să-nvăţ porunci de mult uitate, să-nvăţ a nu mai şti să mor, / la ceasul înserării calme cînd cineva în ceruri bate / şi soarele e ca o pîine zvîrlită proaspăt din cuptor...“. Cele mai multe poeme se intitulează „fantezii...“ şi nu fără sens, căci aceste peisaje de miraculoasă lumină, evocate de acel sentiment al culpabilităţii, de „cuţitele înstrăinării“, sînt peisaje imaginare, plăsmuite de nostalgia poetului, de ciudata lui înclinaţie paseistă, de oboseala lui sentimentală, ca nişte simboluri ale vîrstei pierdute, ale existenţei naive şi calde.

Un poem armonios, un desen subţire, delicat este **Fantezie anacronică**, pe care îl citez în întregime : „Mesteceni cruzi, departe, în solitară rugă / crescînd în cer, şi-o casă cu hornul ca o pipă / În curtea ei, lumina de vară îşi desjugă / albaştri boi de abur şi scade într-o clipă. / Cucernică, pe arcuri, se leagănă secara, / pe iedera vîrtoasă stau vrăbii nedecise. / Pînza de in albită îmbălsămează seara — / cărare căptuşită cu lebede ucise. / Mestecenii, departe, ca luminări sfioase, / priveghi latent în ora ce-n mine sapă lin. / E o beţie dulce ce se topeşte-n oase / cînd mă prefac în cîntec puţin cîte puţin.“

Dana Dumitriu

*) Mircea Micu : **Vînătoarea de seară**, Ed. Cartea Românească, 1975.

Proza

Un roman istoric

O SUGESTIVĂ naraţiune de epocă, puternic localizată, ne dă Marcel Petrişor în **Măreasa** *), alegînd, în timp, un interval-preludiu, premergător izbucnirii marii răscoale ţărăneşti conduse de Horea, Cloşca şi Crişan, iar în spaţiu o zonă, de un pregnant specific etnic, a Transilvaniei, configurată de localităţi — dintre care unele de certă rezonanţă istorică — precum Ociu, Ocişor, Ciungani, Poenari, Baia de Criş, Brad, Mesteacăn, Criştior. Pentru vina de a-şi fi lăsat vitele să pască pe plantaţiile ei, contesa Tereza Porsch, numită de supuşi Măreasa, îşi pedepseşte iobagii cu o cruzime ieşită din comun. Cumplita faptă provoacă murmurul ţăranilor, dintre care cîţiva sînt arestaţi imediat. Conflictul ia proporţii, represaliile abuzive ale temutei contese iobagii opunîndu-le o rezistenţă din ce în ce mai dîrză : se pune foc, sîngele începe să curgă, oameni hăituiţi iau drumul codrilor sau al satelor din apropiere, unde speră să găsească un adăpost, birişii domeniului şi jandarmii imperiali pornesc în urmărirea lor. Lanţul violenţelor culminează în mica, dar sîngeroasa bătălie din pădure, la care participă, dezlănţuită, însăşi Măreasa, iar în cealaltă tabără marele lotru Cercel, venit în ajutorul ţăranilor. Marcel Petrişor surprinde una din acele răzmeriţe locale, scînteie prevestitoare de pojar, care au pregătit marea învolburare din toamna lui 1784.

Ceea ce decide reuşita acestei cărţi este în primul rînd faptul că autorul poartă şi păstrează în el, ca puţini alţii, spiritul şi limba locurilor evocate. De multă vreme în proza noastră istorică un ţinut românesc precis delimitat nu a respirat parcă mai firesc şi mai liber prin toţi porii specificului său regional ca Ociu, Ocişorul şi Ciunganii lui Marcel Petrişor, a cărui descriere ştie deopotrivă să evite idealizarea etnografică, clişeul şi convenţia, fiind, tocmai de aceea, puternică şi emoţionantă. Pînda oamenilor de încredere ai contesei, postaţi în principalele puncte de acces la marginile satului Ociu serveşte scriitorului şi ca pretext pentru o frumoasă imagine panoramică a aşezării, imagine descompusă apoi în secvenţe, casă cu casă, completate, acestea, cu portete şi anecdote pitoreşti. Sosirea popii Nilă la Ciungani prilejuieşte o amplă descriere a acestora. Prozatorul are forţă de evocare, simţ al concretului, culoare. Tablourile care rezultă în chip firesc dintr-o asemenea înzestrare, precum cel al tîrgului de la Brad sau al conacului părăginit de la Criştior, cu fotolii schiloade din care ţîşnesc şoareci anemici şi cu candelabre împăienjenite ce seamănă cu nişte uriaşe gogoaşe, vădesc unele influenţe din Gogol (şi mai vizibile încă în prima carte de proză a scriitorului). Avarul conte Kristsori descinde parcă din **Suflete moarte.** Gogoliene mai sînt la Marcel Petrişor şi unele scene groteşti, precum ridicarea mortului în şezut în episodul priveghiului, şotie lugubră a flăcăilor care legaseră cadavrul cu o sfoară, explorarea filonului de eresuri populare şi sugestia supranaturalului. Motani uriaşi, negri ca tăciunele, vrăjitoare, strigoi, draci populează naraţiunea, ieşind mereu în calea unor personaje dispuse să le accepte existenţa sau semnificaţia nefastă. Străbătînd coclaurii, părintelui Nilă i se întîmplă, odată, să i se năzare, „ridicîndu-se dintr-un fel de abur sau de fum“, însuşi chipul diavolului, rînjindu-i complice. O anumită tendinţă spre static, decurgînd din aglomerarea tablourilor (la cele amintite mai sus se cuvine a adăuga două „interioare“ de atmosferă — locuinţa, uşor irizată de mister, a preotului Nilă, inspectată, în absenţa acestuia, de unul dintre oamenii contesei, şi odaia de han pregătită a adăposti iubirea tîrziu împlinită a contelui Georg Porsch şi a contesei Magda Teleky, de o intimitate discret senzuală) este contracarată însă de iuţeala epicului. Scene dinamice, vii, de acţiune în sensul cel mai propriu al cuvîntului — precum incendierea şurii, întîmplările de la moara lui Bontoş sau confruntarea, deja pomenită, din pădure — echilibrează şi dau cursivitate naraţiunii. Unele episoade crude (jupuirea lui Culae, de pe care se trag fîşii lungi de piele), ca şi stilul aparent cenuşiu şi stîngaci, limitat la comparaţiile cele mai cuminţi („casele păreau ca nişte cuşme zvîrlite cu furie...“) atestă un alt model prestigios, cel al lui Rebreanu. Personajele, în special cele ţărăneşti, se mişcă şi mai ales vorbesc natural (drept exemplu poate servi discuţia dintre Cercel, Pacla şi Ileana, pp. 140—143), se comportă firesc, vădesc o anumită complexitate. Chiar şi teribila Tereza Porsch, un fel de „furie“ a cărţii, beneficiază de unele explicaţii psihologice. Cruzimea purtărilor ei este potenţată pînă la nebunie şi de prezenţa iritantă a rivalei sale, Magda Teleky, oaspetele castelului, **martorul amuzat şi ironic** al întîmplărilor de la Ociu (după cum pastorul constituie **martorul tulburat şi grav,** cu rol **moderator** al aceloraşi întîmplări). În apriga dorinţă de răzbunare a Ilenei, care visează o luptă corp la corp, mortală, cu contesa, resentimentul de clasă şi ura personală se împletesc cu o tipică antipatie feminină, vădită în decizia de a-şi „părui“ adversara. Personajele, negative sau pozitive, nu sînt simplificate. Aprigul Micloş continuă să o iubească pe femeia care l-a părăsit, Mişca are nostalgia sfîşietoare a pustei. Cercel, pe de altă parte, care promite ajutor Ilenei, îşi ia, desigur, dinainte „plata“. Nu lipsesc unele ezitări, şi nici erorile de subiect sau compoziţie. In haosul creat de evenimentele de la castel prozatorul îşi pierde parcă şi el uneori capul. Bontoş, pe a cărui mărturie contesa pune mare preţ, deşi prins şi legat de oamenii ei este părăsit de aceştia (lucru de neconceput !) şi, evident, fuge. Solomia, care şi ea arde de dorinţa de a se răzbuna pe Măreasa, e o dublură inutilă a Ilenei. Personajele (şi împreună cu ele şi cititorul) străbat de prea multe ori **acelaşi drum,** într-un sens şi în altul (popa Nilă, contele Porch, Magda) etc.

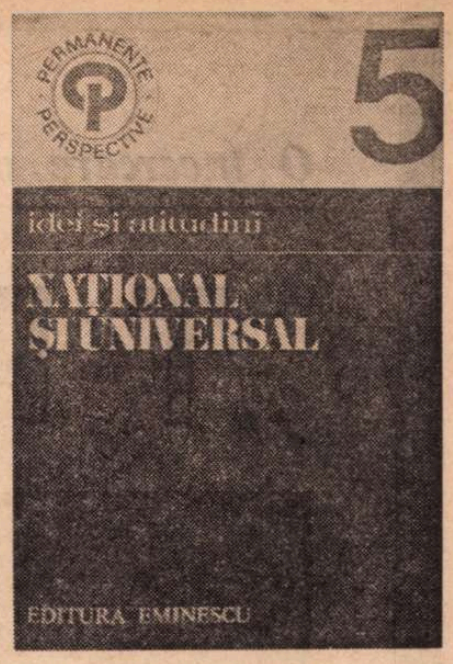
De-a lungul naraţiunii personajele amintesc în două-trei rînduri de Horea, cel care fusese la Viena, să vorbească cu împăratul. Ca personaj literar Horea apare în ultimele pagini ale cărţii în casa lui Pătru Ţimpău din marginea Ţebei pentru a se întîlni cu ortacii săi, Cloşca şi Crişan. Intrarea marelui erou, pregătită îndelung, cu răbdare, de atmosfera întregii cărţi este nu numai impunătoare (lucru mai uşor de realizat) ci şi (ceea ce e ceva mai greu) foarte vie. În naraţiunea lui Marcel Petrişor, Horea poate fi realmente „văzut“. Scopul adevăratului roman istoric (şi **Măreasa** reprezintă un asemenea roman, deşi nu poartă cuvenita indicaţie) este astfel atins.

Valeriu Cristea

*. Marcel Petrişor, **Măreasa**, Ed. Albatros, 1975.

Critica

Specific naţional şi circuit universal



CONSTATÎNDU-SE existenţa interesului în creştere pentru discutarea, sub diverse aspecte, a noţiunilor de „specific naţional" şi „circuit universal", cel de al cincilea volum apărut în Colecţia „Perspective-Permanenţe" a Editurii Eminescu este o antologie de texte pe această temă, întocmită şi prefaţată de Pompiliu Marcea*). Împrejurarea că problema (problemele, de fapt) nu reprezintă o noutate, avînd în cultura şi în literatura română o anume tradiţie şi punîndu-se nu de puţine ori într-un chip foarte acut, departe de a uşura sarcina antologatorului, a făcut-o mai dificilă, atît fiindcă materialul din care avea de ales era extrem de bogat, abundent chiar, cît şi din pricina complexităţii temei însăşi.

Orice antologie este o scriere personală cu material de împrumut şi prin urmare limitînd posibilităţile de dezvoltare într-un sens propriu ; autorul creează însă prin sistematizare, introducînd o anume ordine într-un ansamblu natural constituit. Există în genere două tipuri de antologii tematice, unele fiind concepute disociativ şi analitic, înfăţişînd un studiu ilustrat al problemei, altele urmărind să înscrie o contribuţie originală mai mult decît să fie o sinteză asupra celor de pînă atunci. Pompiliu Marcea pare a fi adeptul formulei din urmă, cea mai răspîndită de altfel, şi studiul său introductiv, informat şi cuprinzător, cu puncte de vedere judicioase, putea figura printre textele selectate fără nici o pierdere. Care ar fi fost schema unei antologii alcătuite după întîiul model nu e, aşadar, inutil de văzut. Problema în discuţie fiind un raport între doi termeni („naţional" şi „universal"), aceştia necesitau, ei înşişi, clarificări, chiar dacă adesea apar numai în relaţie. În al doilea rînd, o parcurgere fie şi numai a textelor cuprinse în antologia lui Pompiliu Marcea face evident că de cele mai multe ori planul în care sînt dezbătute cele două noţiuni şi raportul dintre ele nu e unul singur, schimbarea de planuri ducînd la diferenţe uneori apreciabile de semnificaţii. Într-un fel se pune problema specificului naţional în cultură, în altul cînd e vorba de civilizaţie, după cum în politică, iarăşi, capătă forme şi sensuri deosebite, particulare domeniului. Trebuie, apoi, delimitat între specificul naţional ca problemă teoretică şi problema specificului naţional românesc ; în privinţa „universalului", Pompiliu Marcea însuşi observă că „se lasă greu definit", dar, trecînd peste această întîie piedică, e de constatat că îndeobşte prin universalizare se înţelege circulaţia valorilor culturale pe o largă arie geografică şi atunci e nevoie de precizări relative la întinderea şi la situarea acesteia. Pe urmă, raportul dintre specificul naţional şi universalitate e foarte adesea substituit şi chiar confundat cu un alt raport, cel dintre „tradiţie" şi „inovaţie". În sfîrşit, precizarea momentului istoric în care problema începe a preocupa nu e în afara unei cercetări temeinice şi e remarcabil că, deşi a adoptat altă soluţie de tratare, Pompiliu Marcea a făcut din plasarea chestiunii în istorie axul întregului său studiu introductiv. „Ne vom strădui — scrie istoricul literar — să consemnăm istoria raporturilor dintre naţional şi universal în cultura noastră", mai exact fiind, desigur, a se spune că e vorba de istoria accepţiunilor acestui raport ; „un prim moment notoriu cu dimensiuni de curent ideologic" e fixat în „epoca de la 1848", cînd „era la ordinea zilei problema afirmării naţionale". Observaţia este fără îndoială întemeiată ; totuşi, întîiele afirmări hotărîte ale specificului naţional apar la noi în secolul al XVII-lea, odată cu masiva receptare a culturii antice şi cu „intensificarea conştiinţei romanice", cum scria Doina Curticăpeanu în **Orizonturile vieţii în literatura veche românească**, şi probabil că, fără lunga perioadă a domniilor fanariote, epoca de la 1848 ar fi fost un moment de continuitate directă şi conştientă şi nu unul dominat de conştiinţa începutului. Se ştie în ce aspri termeni vorbea Hasdeu despre fanariotism. Tot Hasdeu, în **Caracterul naţionalităţii române ca baza legislaţiunii sale**, polemiza cu aprecierile interesate şi jignitoare ale unor istorici străini şi arăta că nu aceştia „au putut să cunoască şi au dreptul de a judeca caracterul Românilor" întrucît „Lupul este un expert de minune în privinţa cărnii oii, însă numai atîta, şi nu cumva să vă bazaţi pe ceea ce o să spună despre calităţile morale ale victimei sale". Marele cărturar indica, în continuare, că „sunt alte izvoare unde se oglindeşte, ca într-un tapet de apă limpede, caracterul cel adevărat al naţionalităţii noastre, şi atari izvoare sunt anume acele fapte din istoria română în cari poporul nostru s-a manifestat uniform şi consecinte, deşi secolii le despărţeau unul de altul şi deşi ele avură loc nu numai în diferite timpuri, ci încă în diferite regiuni, pe cari le separă munţii cei mai nestrăbătuţi şi fluviile cele mai gigantice". Specificul naţional este văzut ca o **structură**, printr-o admirabilă intuiţie a unităţii de fond fixîndu-se o direcţie de cercetare în întregime valabilă şi azi : „Este învederat că, dacă naţiunea română, în nişte împrejurări analoage întîmplate în Transilvania, în Moldova, în Ţara Românească, în secolul XV, în secolul XVII, în secolul nostru, s-a arătat totdeauna întocmai în acelaşi mod, fără să se fi avut în vedere sau măcar să se fi auzit despre exemplele trecutului şi ale provinciilor surori, această admirabilă identitate de procedură, derivată din însăşi natura intimă proprie a poporului, denotă şi defineşte caracterul său". De la o viziune asemănătoare pornea şi G. Călinescu în prefaţa **Istoriei...**, cînd invoca pe marii scriitori drept „eternii noştri păzitori ai solului veşnic", Eminescu, Hasdeu, Bolintineanu, Slavici, Maiorescu şi Goga „slujind drept cea mai clară hartă a poporului român". O lucrare despre specificul naţional românesc, fie şi sub forma unei antologii, ar putea porni, aşadar, de la textele cărturarilor epocii pre-fanariote, ale căror constante se regăsesc în contribuţia ardelenilor din veacul al XVIII-lea, ca şi în aceea a generaţiei paşoptiste, care, cum scrie Pompiliu Marcea, „a fost o generaţie eroică şi solidară în primul rînd pe planul afirmării noastre sociale şi naţionale", dar şi solidară cu o tradiţie ce va fi redescoperită ulterior. **Romanitatea** şi **vechimea** sînt componente ale specificului naţional, şi nu circumstanţe ; universalismul apare mai întîi ca aspiraţie spre reintegrarea în circuitul latinităţii, nefiind un simplu accident că, la distanţă de secole, Miron Costin face elogiul Italiei şi Eliade Rădulescu trasează cunoscutul „Paralelism între limba română şi italiană" ; **Râmul** celui dintîi, ca şi **Roma** lui Eliade, sau Parisul la alţii, sînt nu denumiri geografice, dar termeni simbolici, folosiţi pentru definirea unui spaţiu spiritual, în interiorul căruia originalitatea naţională se identifică prin trăsăturile comune dobîndite în vreme pe un trunchi propriu. Romanizarea însăşi a fost o astfel de trăsătură şi asimilarea s-a făcut prin aducerea latinităţii în străvechea Dacie, care n-a pierit primind o limbă şi o cultură superioare, aşa cum n-a pierit nici mai tîrziu, în vremea năvălirilor barbare, cînd seminţiile migratoare au fost înfrînte nu prin efemere victorii armate, ci printr-o absorbţie implacabilă care le-a risipit aproape fără a lăsa nici o urmă. În această putere de a topi influenţele şi, istoriceşte, de a rezista vicisitudinilor se vădeşte, probabil, nota fundamentală a specificului nostru naţional şi raporturile cu universalitatea se definesc prin intermediul ei. „Universalitatea" este un factor contextual, prin urmare mobil, variabil sub aspect istoric, în vreme ce specificul naţional e permanent. Antologia întocmită de Pompiliu Marcea este binevenită, punînd la îndemînă o serie de texte fundamentale pentru înţelegerea problemei în datele esenţiale.

Mircea Iorgulescu

*) **Naţional şi universal.** Studiu introductiv şi antologie de Pompiliu Marcea. Editura Eminescu, Bucureşti, 1975

Prima verba

Amintiri din adolescenţă

(I)

• ÎN SONORITĂŢI de cîntece şi descîntece populare, olteneşti, îşi pune întîmplările vieţii afective Profira Mihăilescu **(Jur pe mesteacănul alb,** Ed. Scrisul Românesc). O primă secţiune a cărţii strînge într-o unitate tematică şi tonală cîteva „descîntece" tămăduitoare, rostite cu tot ritualul tradiţional, evocarea şi invocarea, exclamaţia şi interogaţia jucînd un rol important, cum şi în modelul folcloric pe care se bazează. Boala poetei este dorul, aprig şi neobosit mai cu seamă în varianta particularizantă proprie stării de dragoste, aceasta din urmă invocată sărbătoreşte printr-un alai de gesturi tandre, menite să înfrumuseţeze decorul adecvat sentimentului : „Flori de măr / Mi-am pus în păr / Zvon de fîn / Mi-am pus în sînt / Să îţi ies mireasmă-n drum / Cînd se pierd stelele-n scrum ; / Tot ce vreau e să mă ştii / Poate într-o bună zi / ai să-ntrebi cu tainic rost : / Dragoste, unde ai fost ?". Dragostea ca dor, mai drept spus dorul de dragoste, trece fazele cunoscute, sporind mereu în intensitate, de la chemarea subtilă, încă nediferenţiată („Aprind focul şi te chem / Strînse-s flăcările ghem, / Neastîmpăr şi tristeţe / Genele să nu-mi înghheţe"), la parada de putere imaginativă, specifică acestui sentiment („Drum sub paşii tăi m-aş face / Iarbă leac în nopţi sărace / Cană de băut pelin / Şoaptă frîntă în suspin"), apogeul luînd forma consacrată a jurămîntului de devoţiune, transcris în aceeaşi manieră folclorizantă şi apelînd la elemente de univers botanic frecvente în cîntecul popular („Jur pe mesteacănul alb / Să uit cetina de brad / Jur pe mesteacănul drept / Să strîng frunzele la piept / Să-mi fac straie tremurate / Din descîntece furate /Jur pe mesteacănul lin / Numai ţie să mă-nchin / Pe altare-n flori urcate / Printre stele căutate / Jur pe toţi mestecenii / Să-ţi dau ţie galbenii, / Galbenii din trupul meu / Şi să uiţi de dumnezeu"). Euforia simţurilor angrenate toate în competiţia erotică este exprimată simplu, direct, într-o imagistică ea însăşi euforică, de oarecare violenţă a legăturilor lexicale, de sub care răzbate, totuşi, o rază de îndoială în privinţa duratei stării intensive a sentimentului; îndoiala ia forma bineştiutei cereri faustice sau, poate, lamartiniene („Rotite frunzele respiră / La ceasul sărutat de vînt / Dorinţele nu se mai miră / Se strînge-n mine atîta cînt / Şi nu mai şovăi să-l rostesc / Sub îndoieli că niciodată / N-am să trec pragul să cerşesc / Opreşte-te, o timp, în poartă !"). În a doua secţiune găsim multe pasteluri, semn că avîntul afectiv fie s-a cronicizat, fie s-a stins sub tortura obişnuinţei, în ambele cazuri cuminţindu-se. Mai rămîne doar o umbră de dor pentru dorul vechi, şi aceea filtrată elegiac într-o expresie care nici ea nu mai aminteşte prin nimic de vioiciunea versului popular („La ceasul marilor tăceri, încovoiaţi sub nostalgii / Simţim fiorii lumii-ntregi în tăinuite efigii. / Vîslind din pleoape obosite, mai poposim la ţărmuri frînte / Solemn păşim cu tălpi pe lună, rugînd sirenele să cînte. / Privim cu ochi cuminţi Titanii, rotunde arcuri din trecut / Cuvîntul cîntă fals în ode, iar rugurile au tăcut"). Intensul dor de dragoste s-a domesticit şi a intrat în generalitate, iar întîmplările legate de faza lui eflorescentă fără să fi fost uitate, au încetat, cum spune un alt poet, să ne mai doară. Desigur, e adevărat. Ca în viaţă. Şi, tot ca în viaţă, e de presupus că după aceste amintiri din adolescenţă ce fac patosul liric al poemelor Profirei Mihăilescu, va urma explorarea în adîncime a universului afectiv, poate tot în dimensiunea erotică, fiindcă dragostea nu-i numai un sentiment itinerant, ci şi unul iterativ.

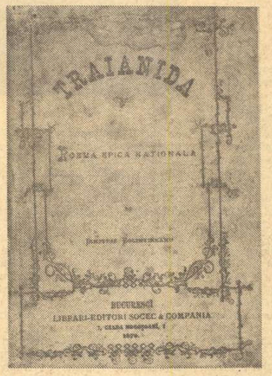
Laurenţiu Ulici

Calendar

• Decembrie 1900 — apare la Bucureşti revista politică-literară „România ilustrată" (pînă în martie 1914), sub conducerea lui Ion Russu Abrudeanu.
• 13.XII.1879 — s-a născut **Mihail Lungianu** (m. 1966)
• 14.XII.1910 — s-a născut **Gabriel Michăilescu**
• 16.XII.1881 — s-a născut **I. Valjan** (Ion Alexandru Vasilescu, m. 1960)
• 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
• 18.XII.1797 — s-a născut **Alex. Gavra** (m. 1884)
• 18.XII.1883 — s-a născut **I. C. Popescu-Polyclet** (m. 1962).
• 18/31.XII.1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946)
• 19.XII. — se împlinesc 50 de ani de la apariţia revistei „Cetatea literară", fondată de **Camil Petrescu** în 1925.
• 20.XII.1866 — s-a născut **D. Stăncescu** (m. 1899)
• 20.XII.1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu**
• 21.XII.1375 — a murit **Giovanni Boccaccio** (n. 1313).
• 21.XII.1861 — s-a născut **Constantin Mille** (m. 1927)
• 21.XII.1894 — s-a născut **Const. Argeşeanu** (m. 1964)
• 21.XII.1906 — s-a născut **Tiberiu Iliescu**
• 21.XII.1915 — s-a născut **Ada Orleanu**
• 21.XII.1931 — s-a născut **Rodica Iulian**
• 21.XII.1966 — a murit **Valeriu Ciobanu** (n. 1917)
• 22.XII.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
• 22.XII.1944 — s-a născut **Dan Mutaşcu**
• 22.XII.1958 — a murit **Mihail Pop** (n. 1913)
• 23.XII.1925 — s-a născut **Constantin Gheorghiu**
• 24.XII.1839 — s-a născut **Th. Şerbănescu** (m. 1901)
• 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol** (Victor Florescu)

O încercare de epopee a poporului român

„TRAIANIDA" de D. Bolintineanu



TRAIANIDA — poemă epică națională de Dimitrie Bolintineanu. Publicată parțial în „Albina Pindului" (1868), apoi, în 1869, broșura I ; în versiune definitivă, în 1870.

OPERA iluminismului de încheGare a conștiinței naționale a fost continuată de generația pașoptistă a „Daciei literare", care a reușit să dea o formă programatică ideilor întrezărite pînă atunci și să fundamenteze din punct de vedere practic acțiunea de culturalizare. Nu numai epocile de glorie ale istoriei naționale, dar și tema originii, îndepărtatele veacuri legendare încep să constituie obiectul de meditație al intelectualilor vremii. Vechimea dacilor, ignorată de latiniști, capătă importanța cuvenită încă din pragul secolului al XIX-lea, datorită unui Naum Rimniceanu, de pildă. Asachi va urmări să reconstituie poetic începuturile, prin topirea istoriei în folclorul vechi românesc, prin încercarea de a crea o mitologie arhaică. Istoriei îi vine în ajutor ficțiunea, în scopul sensibilizării ideilor. Pe urmele lui, Bolintineanu, reprezentant al acelei generații pentru care istoria devine centrul vieții intelectuale, va chema națiunea — după puterile lui artistice — la conștiința forței și demnității sale.

Formația „clasică", îmbibată de scenaria mitologică, la care se adaugă ușurința inventivității romantice, au determinat ambiția lui Bolintineanu de a scrie epopeea constituirii neamului românesc. Plutise pînă atunci ideea de a închina epopei marilor eroi naționali. Și Bolintineanu încercase drame, vieți romanțate, „legende istorice"...

Imitînd îndeaproape schema mitologiei greco-romane, epopeea lui Bolintineanu **(Traianida. Poemă epică națională,** București, Socec et comp., 1870) este construită pe două planuri : un plan al sacrului, desfășurat în lumea zeilor, și un altul profan, al istoriei. Prin excelență alegorică avînd ca punct de plecare idei generale despre mitologia dacilor (ce-i drept, în vremea poetului, prea puțin constituită în legende), cît și insuficienta cunoaștere a specificului războaielor dintre daci și romani, opera lui Bolintineanu schematizează aceste aspecte, dar nu în sensul evidențierii unor simboluri esențiale. În fond, Bolintineanu era bine intenționat : el dorea să realizeze epopeea constituirii poporului român, înțelegînd evenimentele în plăsmuirea mitului. Însă el nu găndește mitic, ci preia diferite surse, fără a le asimila într-o viziune unitară.

S-a pretins epopeii lui Bolintineanu „dacism", uitîndu-se că numele ei este **Traianida.** Ce este dacic și străvechi autohton în epopeea scrisă acum mai bine de un secol ? Zamolxis, divinitatea ce se bucura la vechii daci, la un moment dat, de un caracter **henoteist,** nu este zeitatea unică în epopee. El este un zeu uranian solar (de fapt confundat cu solarul Gebeleizis) — balaurul său cutreieră văzduhul în furtună, omul care i se jertfește este aruncat în suliți cu fața spre cer etc. — cu atribute chtonice și sărbătorit într-o vreme ca zeu al vegetației. Deși are toate aceste însușiri ce-i pot impune ca un zeu puternic și chiar unic, Zamolxis al lui Bolintineanu rămîne o divinitate subordonată capriciilor Eudochiei, din dorința poetului de a menține paralelismul cu Zeus. Zamolxis al geto-dacilor s-a bucurat de un cult îndelungat, deși, ca zeu uranian, ar fi fost susceptibil uitării timpului. (Mircea Eliade subliniază că „divinitățile cerești supreme se găsesc neîncetat alungate către periferia vieții religioase, pe punctul de a cădea în uitare ; alte forțe sacre, mai apropiate de om, mai accesibile experienței sale cotidiene, mai folositoare sînt cele care ocupă un rol preponderent". În **Traité d'histoire des religions,** Payot, Paris, 1964, p. 50) Zamolxis este și hierofant, conferind nemurire, dar numai sufletelor drepte, după ce le supune mai întîi judecății :

„Ca să le judece marele Zamolxis
Pentru trecutele fapte ale lor"
(Cintul III).

În concepția arhaică a geto-dacilor sufletul era nemuritor. Moartea apare ca o treaptă de inițiere, ca un rit de trecere către cealaltă lume. Mai ales este rîvnită moartea eroică în războaie (V. Pârvan, **Getica,** Ed. Cultura națională, 1926, p. 155: „a muri de moarte de război e tot ce poate fi mai fericit pentru un get"). Cutreierînd cerurile, condus de Tubeta, Decebal ajunge în împărăția lui Zamolxis, unde zeul îi promite într-un fel nemurirea, în schimbul morții eroice :

„Moartea-i învingerea celui drept —
Decebal
Du-te cu armele, cată a muri !"
(Cintul III).

Ca și nordicii, geții credeau într-un fel de Walhală, unde se vor întîlni, după moartea trupului, cu zeul și vor trăi fără sfîrșit. Această credință este atestată în istoriile lui Herodot, pe care poetul le-a cunoscut. (G. Călinescu numără — în „Steaua" nr. 11/1958, **Scriitori progresiști între anii 1848—1859** — printre operele ce au aparținut bibliotecii poetului și **Histoires d'Hérodote** în traducerea lui P. Giguet).

Situînd templul Eudochiei pe „muntele Cocaion", Bolintineanu nu imită pe Asachi, care făcuse din Ceahlău (muntele Pion) locul de reședință al zeilor, ci urmează o străveche credință dacică, după care muntele Kogaionon era sihăstria în care se retrăsese marele preot al dacilor :

„Pe Cocaion în vîrfu-i în unde de lumini
Eudochia ere templu..."
(Cintul I)

EUDOCHIA (Dochia), zînă a mitologiei populare, a fost plăsmuită în timpul sau după procesul de etnogeneză a poporului român. Semnalată în folclorul românesc de cronicari și de Dimitrie Cantemir, legenda Dochiei este prelucrată de Asachi **(Dochia și Traian).** Retrasă pe muntele Pion, fiica lui Decebal paște o turmă, prilej pentru autor de a simboliza străvechea Dacie, aflată în stadiu pastoral. Surprinsă de Traian, Dochia lui Asachi se roagă lui Zamolxis s-o împietrească, sublniindu-se, astfel, opoziția la penetrația romană. Episodul apare și la Bolintineanu, dar acesta dă semnificație opusă motivului, în consens cu istoria :

„Nu sînt contrarie Romii, Cezare,
Vino cu armele ! Fă tu din Dacia
Țeara latinilor...
Din ambe gintele un popul nasce-va"
(Cintul III)

De fapt, motivul mai adînc al acceptării romanilor de către zeița dacă este, în concepția lui Bolintineanu, de motivație sentimentală : refuzată de dacul Oneu, a cărui dragoste se îndreaptă către Lazeea, sora lui Decebal, zeița cere lui Zamolxis prefacerea rivalei în viperă **(Cintul I).** Ulterior, zeul va ceda capriciilor Eudochiei, acceptînd învingerea dacilor **(Cintul VI).** Remarcăm însă că dintre toate divinitățile **Traianidei,** Eudochia este cea mai complexă, autorul conferindu-i atribute de „Mare Zeiță", creatoare a universului de la care toate purced :

„Zeea Eudochia e mama totului
Toate prin voile ei s-au făcut.
A elementelor, vieții și timpului
Este ea geniu și început".
(Cintul I)

Asimilată, ca zeiță a timpului, cu Mitra (la origine divinitate indiană, în **Vede,** Mitra și Varuna fiind reprezentări ale aspectului diurn, respectiv nocturn, al cerului ; preluat de iranieni, cultul mitraic a cunoscut o mare răspîndire în Imperiul Roman, fiind proclamat religie oficială sub Aurelianus), sălășluind în templul de pe Cocaion, un fel de Eden „cu fragede grădini", Eudochia e înconjurată de Zoril și Murgil :

„Acolo se arată poetica Dochie
Ce răspîndea din părul-i profum de
ambrosie.
Ea este Mitra ; pare la dreapta ei Murgil
Ce ține sus o faclă, la stînga e Zoril"
(Cintul I).

Într-un alt episod ea poruncește zorilor să împrăștie „orele lincede". Poetul recurge și în acest caz la mitologia autohtonă, valorificînd simbolurile timpului din basmul popular, care argumentează, de altfel, răspîndirea cultului mitraic în Dacia. Ca zeiță a lunii, Eudochia călătorește „în deșertele negre-ale spațiului" pe un car tras de tauri. Bolintineanu cunoscuse mitul **tauroctoniei,** care atestă la iranici un cult al vegetației : din trupul taurului ucis de Mitra luau naștere viță de vie, grîul și animalele. În **Cintul II,** poetul face aluzii la acest mit :

„Omorînd taurul ce dase naștere
Omului, vitelor, la cîmpi-uscați,
Sufletul soarelui [Mitra] dus în lăcașele
Lunei și cerului..."

asociindu-l, ce-i drept confuz, cu mitul gnostic al originii astrale a ființei umane : „...și fuse pus [„sufletul soarelui"] În sînul palidei luni ce dă naștere Tuturor ființelor".

În toate mitologiile „Marea Zeiță" se bucură de un cult lunar și vegetal, cu manifestări orgiastice. Între ciclurile lunii și vegetație populațiile agrare primitive au intuit o strînsă legătură. Pe de altă parte, luna revelă Omului propria sa condiție umană ; se privește și se regăsește în viața lunii ; caracterul ciclic, „veșnica întoarcere", moartea și reînvierea periodică a vegetației i-au amintit de propria sa condiție. De aceea comparația cu plantele (flori, pomi) este frecventă în folclor și de o incontestabilă vechime. Și Bolintineanu atribuie Eudochiei cultul orgiastic, intrînsec conceptului de Mare Zeiță **(Cintul I).**

În intenția de a face din Eudochia o zeitate primordială, Bolintineanu o întrevede, la un moment dat, într-un soi de infern, în ipostază închizitorială :

„Eudochia cu părul pal
Șade și judecă palide suflete"
(Cintul III)

Însoțirea de către anumite animale subliniază caracterul chtonic al zeiței :

„Zeea gonind
Pe imperatorul negru al Iadului [taurul]
Are vestmintele galbene ; **scorpionii**
Și șerpii înconjură gîtu-i și brațele"
(Cintul III)

Prin multiplele funcții pe care i le atribuie poetul, deși tendința acestuia era de a face din Eudochia o Hera, divinitatea dacă depășește cadrul intențional, căpătînd contur de sine stătător, al unei divinități totale, suficientă ea singură configurării unei mitologii autohtone.

COSÎNZEANA și Făt-Frumos devin în concepția lui Bolintineanu zeități străvechi, suprapuse schemei mitologice de imitație greco-latină. Cosînzeana, „Zeea pădurilor", și-ar găsi corespondentul în Artemis-Diana, dar și în tracica Bendis, cu deosebirea că autorul îi transferă și calitățile Aphroditei și pe cele ale lui Apollo. Zamolxis i se adresează astfel :

„A Eudochii fie, ce munții ai în seamă
A muzicii zeiță și a dulcii poezii"...

Pe Făt-Frumos îl asimilează lui Eros și Ares (numindu-l și Phosphoros), în bună tradiție românească, de altfel. Dacă ar fi fost intuite simbolurile profunde cu care este înconjurat în basm, zeul lui Bolintineanu ar fi devenit mai convingător.

Procesul de autohtonizare întreprins de poet se extinde și asupra altor divinități ; Istrul, de pildă, este ca și Poseidon, zeitatea acvatică supremă, simbolizînd nestatornicia și perfidia apelor. Pentru a-l determina să distrugă podul de peste Dunăre al romanilor, Cosînzeana, trimisă de Zamolxis, îl îmbie cu două „fragede zîne", din suita sa.

Prin filieră greacă, divinitățile egiptene Isis și Osiris cumulează funcții chtonice ; era în obiceiul vechilor eleni de a atribui egiptenilor orice cult funebru mai accentuat. Isis apare în epopeea lui Bolintineanu ca întruchipare a răutății absolute, Mumă a Pădurii din folclorul românesc :

„Nu știu de va fi bine, voi face totul rău.
De va fi rău e însuși aceea ce voi eu"
(Cintul I)

DECEBAL

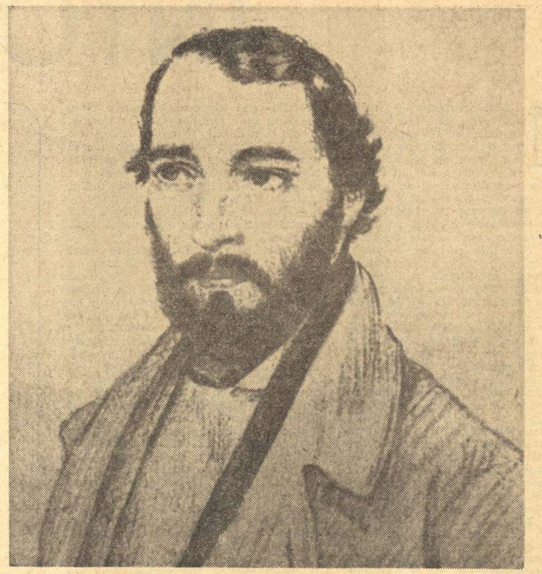
Românii sînt o națiune, națiunea este poporul și toate clasele care o compun, împreună, care trăiesc sub aceleași legi, cu aceeași limbă, cu aceleași datine, pe tărîmul ce le este hotărît. Fiecare națiune are un caracter al ei, care o deosibește. Precum un singur om în rîndul social are drepturi și datorii a împlini, asemenea are și o nație către ea însăși și către celelalte nații, drepturile sînt datorii. Cel mai prețios drept al unei națiuni este dreptul ei de a se guverna precum ea voiește, al doilea drept al unei națiuni este dreptul său de a se păstra ; o națiune are totdeauna dreptul de a respinge prin putere orice agresiune nedreaptă de afară, al treilea drept este acela al dezvoltării libere și întregi a tuturor facultăților sale, pe cît aplicările lui nu vor fi stricătoare intereselor celorlalte națiuni.

D. Bolintineanu

(Din **Cartea poporului român,** cugetări philosophice și politice în raport cu starea actuală a României, București, 1869).

TRAIAN

DECEBAL pe Columna Traiană



Dimitrie Bolintineanu — desen în creion de Barbu Iscovescu (1849)

„Doamnă a iadurilor", ea inspiră teamă chiar lui Zamolxis **(Cintul I),** întrunind simbolurile destrucției totale. Osiris este monstrul cel mare al Tartarului, asimilat, prin viziune creștină, cu Satan :

„Osiris dupe tron șade dă ordine
Turmelor idolici să meargă în lume
Să propovăduie principii răului"
(Cintul II)

Funcția inițiatică a călătoriei în cer și iad a lui Decebal, însoțit de Tubeta (ca altă dată Dante de Vergiliu) este evidentă. Printre cei ce ispășesc în iaduri se numără și trădătorii de patrie ; în ceruri regii buni au nemurirea. Decebal va fi atras pe rînd de Osiris și de Zamolxis **(Cinturile II și III),** înainte ca lupta decisivă dintre daci și romani să fi avut loc. Călătoria lui Decebal este astfel o expresie a posibilității de a alege între bine și rău.

Frămîntarea dracească a iadului este surprinsă de Bolintineanu în versuri ce amintesc tehnica sa veche din **„Mihnea și baba" :**

„Iadul tremură, locuitoarele
Fiice-ale smîrcului se dezmorțesc,
Furmecă-n negură, și joacă limbele,
Sgîrii cu ghearele, și se zbîrcesc.
Osiris trimbiță, turbură turmele
Nemuritoarele Stihii amare,
Ce muște sculindu-se, unele p-altele
Luptă-ntredînsele, țip cu turbare.
Riul de flacără crapă și volbură
Populațiunele fără de nume,
Forme fantastice, crude, teribile
Fără cunoaștere încă în lume.
Toate s-amestecă cu leguințile
Și cu o furie crudă te-ncaer
Vin îmbucîndu-se, vin ca durerile
Gurile, coadele, înaltă în aer".
(Cintul II)

În rai, atmosfera este dantescă. Lui Decebal

„Un tablou grandios i se desfășură,
Luna și soarele el nu le vede,
Numai a spiritului lumină scînteie".
(Cintul III).

Mai sînt și alte simboluri mitice în „Traianida" : **muntele cosmic,** despărțind cele trei părți ale universului — pămînt, cer și iad —, simbol arhaic, preluat însă de Bolintineanu tot de la Dante ; **arborele științei** în aceeași tratare ca la Heliade în cîntul al IV-lea al **Anatolidei,** sau fluviul purificator al sufletelor, un fel de Styx, care înconjură infernul.

ANALIZA planului sacru al **Traianidei** conduce la citeva concluzii. Bolintineanu avea cunoștințele de mitologie care să-i fi permis crearea unei opere de adînci semnificații, menită să lumineze acele permanențe etnico-spirituale ale unui popor născut dintr-o dramatică încleștare. Intenția, aceasta din urmă i-a fost și ea se înscrie între preocupările de intîietate ale epocii literare căreia poetul i-a aparținut. Dar dacii, despre care istoria ne-a transmis imaginea unor oameni aspri, trăind o situație-limită între moarte și dăinuire, refuzînd compromisul, evidențiind trăsături unice prin puritate și demnitate, devin, în interpretarea lui Bolintineanu, sarbede expresii ale unei galanterii de o calitate îndoielnică. D. Păcurariu, în monografia consacrată poetului, **(D. Bolintineanu,** Ed. Tineretului, 1969, p. 105), evidențiază acest aspect : „Eroilor săi, daci și romani, le lipsește autenticitatea. Ei par mai curînd niște cavaleri medievali, gata să cînte serenade femeilor frumoase, să le facă lungi și apoase declarații de dragoste și să se avînte în luptă ca într-un turnir".

Lipsa unei conștiințe artistice superioare a poetului „alintăcios", cum îl caracterizează N. Iorga, ca și înclinația spre eclectism, manifestată în epopee prin îngrămădirea divinităților diferitelor mitologii (Isis, Osiris, Zamolxis, Eudochia — atîția zei, au funcții chtonice), ca și menținerea în planul alegoric, schematic, neasimilarea în profunzime a adevărurilor învăluite în simbolurile mitice, neintuirea esențelor suprasensibilului, absența fiorului metafizic, al cutremurării în fața cosmosului nesfîrșit — toate acestea determină eșecul **Traianidei.** Mitologicul lui Bolintineanu se suprapune cu enumerarea, la modul fantasticului popular, a zeităților, deși sînt schițate și concepte mai profunde (Eudochia ca „Mare Zeiță", de pildă).

Specifică lui Bolintineanu este, în tradiție folclorică, mutația din planul metafizic în cel fantastic. În **Basme** el reușise să contureze anume atmosferă, — exact pe spaima omului de irațional, de forțele oarbe, terifiante (iasme, strigoi, diavoli, iele) — atmosferă ce ar fi putut deveni mitică dacă n-ar fi coborît în **concret** și **epic.** Ori, condiția abordării planului mitic constă în ridicarea întîmplărilor neratonabile la rang de categorii mitice, vizînd impersonalul.

Cu toate aceste deficiențe, epopeea lui Bolintineanu este semnificativă nu pentru literatură ca atare, ci pentru destinul culturii noastre. Conștient că misiunea lui poetică era determinată de imperativele societății românești ale vremii, că poetul trebuie să fie un agent al civilizării, Bolintineanu s-a dorit ecoul, purtătorul de cuvînt al națiunii sale. În aceasta constă meritul lui de căpetenie. Lăudabilă intenție patriotică, în ciuda tot mai împutinatelor — spre sfîrșitul tragic al vieții sale — mijloace de implinire poetică.

Gabriela Dantiș

Ion MĂRGINEANU

INTOARCEREA

ÎNTRE gospodăriile celor doi vecini sta, ca o barieră de netrecut, nu numai gardul de scînduri, pe creştetul căruia au aşezat ca o cunună de spini un fir de sîrmă ghimpată în care să se prindă dacă s-ar putea şi vorbele şi privirile, ci şi un sfert de veac de vrăjmăşie.

Abia se terminase războiul. Satul îşi tămăduia rănile adînc săpate de linia frontului, revenindu-şi încet la viaţă, întocmai ca un om care a zăcut multă vreme. Copii, cu feţele galbene ca turta de mălai prăjită în spuză să le astîmpere foamea, se ţineau de fusta mamelor, trăgîndu-şi mucul, nedumeriţi de ce trebuie să zăbovească seară de seară în uliţă, să-şi ostenească privirile în căutarea cuiva, pentru mulţi dintre ei un necunoscut, care trebuia să vină. Femeile aşteptau marea întoarcere, agăţîndu-se de orice speranţă, nădăjduind că în schimbul omului lor n-o să apară ca la altele, ca o piază rea, poştaşul, înlocuindu-le bărbatul cu o telegramă ce le vestea sfîrşitul. Într-o sîmbătă s-au întors amîndoi vecinii. Vasile Sîmboan şi Radu Asmărăndiţei aduceau cu ei în sacul de merinde, tîrît pe drumurile de luptă, odată cu bucata de pîine ostăşească, aspră ca pămîntul sleit de arşiţă, şi actul de împroprietărire. De-acum înainte n-o să mai slugărească pe tarlaua altora, aşa cum au făcut-o şi părinţii. Îndelungata sete de pămînt vor putea să şi-o potolească trudind pe petecul lor. Or să se îmbete de mireasma brazdei reavăne şi palmele bătucite de apăsarea pe coarnele plugului, o să cuprindă lutul urciorului, buzele spuzite vor căuta gurguiul să soarbă apa sălcie, întocmai ca pruncul înfometat la ţîţa vlăguită a mamei. Numai că visele se vor nărui ca orice închipuire. Sărăcia nu vor putea s-o alunge tot cu sărăcie, ca în proverbul cui pe cui se scoate.

Pe acoperişul de trestie al casei bătrîneşti a Sîmboanilor s-a rătăcit în primăvară o familie de berze, aducînd odată cu ele şi unicul vlăstar al lui Vasile şi al Mariei, pe Ruxăndriţa. Ca buni vecini, şi Radu Asmărăndiţei şi soaţa sa, Ileana, le-au urmat pilda şi au dobîndit prima lor avere, pe Mitru. Bărbaţii s-au cinstit între ei, cu o zeamă slabă de corcoduşe, iar femeile îşi alăptau pruncii, torcînd odată cu fuiorul aspru de cînepă şi planuri şi speranţe.

Dintr-o dată însă, întocmai ca o ploaie cernută din senin de cerul cu soare, s-a stîrnit vrajba între vecini. Prin fundul grădinii lui Asmărăndiţei se strecura un firicel de apă care, ruşinat parcă de neputinţa lui, se furişa sub pămînt chiar la hotarul dintre cele două gospodării. Radu, îmboldit de nevastă, i-a lărgit pe ascuns albia, a podit malurile cu cărămidă şi, printr-un jghiab, aducea apa spre răsadurile cu roşii, spre cuiburile costelive de porumb. În grădina lui Sîmboan, roşiile şi porumbul se ofileau, sub dogoarea secetei, cu toate că erau stropite cu căldarea.

— Măi omule, ce-i fi tu aşa mototol, începu să-l boscorodească soaţa. Parcă ţi-a luat ăl de sus minţile. Pîrîul nu-i numai al lor. Fă-i şi tu albie, altfel nu ne alegem cu nimic. Tu nu vezi că n-avem nici un spor?

Bărbatul asculta cu privirea în pămînt, frecîndu-şi palmele de pînza, albită de atîta spălat, a vechilor pantaloni militari cu care venise de pe front. Ştia şi el prea bine că orice ar face, roadele grădinii lui n-o să fie niciodată la fel de frumoase ca ale vecinului. Dar ce poate să facă? Afurisitul ăla de pîrîu, dispărea tocmai cînd să ajungă şi la ei. Şi, colac peste pupăză, l-a ajutat Radu să-şi ascundă şi mai bine apa, croindu-i o albie mai largă. A tăcut el ce-a tăcut o vreme, pînă cînd, sătul de gura femeii, s-a întîlnit cu Asmărăndiţei, la primărie. Că tocmai se hotărau oamenii să facă în sat o întovărăşire agricolă. Începuseră frămîntările, îndoielile, ba chiar darea înapoi a unora care apucaseră să spună da. Că aşa e omul. Neîncrezător în ceea ce nu cunoaşte, greu de făcut să renunţe la ce-a apucat din bătrîni, la ideea de proprietar de pămînt după care a jinduit atîta. Adunarea era încinsă, ca un cuptor.

— Eu unul zic c-o să fie mai bine, îşi dădu cu părerea Ilie Dumitrana, căruia războiul îi oprise zălog un picior. De cînd mă ştiu, am lucrat numai la alţii, în parte. Acu, ce folos că am şi eu pămînt, dacă n-am nici putere şi nici boi şi plug. Mai mulţi, laolaltă, o să ne ajutăm între noi.

— Păi da, îi ripostă careva din fundul sălii. O să te slugărească alţii, zdraveni. Că' tu...

— Taci, mă, gură spartă, se auzi replica altuia. Cînd tu erai furir la reghiment, el sta în tranşeu. Are drept să vorbească aşa. Îi invalid de război. Şi p-ormă, nu-ţi pune nimeni sula în coaste, dacă nu vrei să vii laolaltă cu noi. Că aşa v-a fost tot neamul.

Spiritele se încinseră. Activistul de la raion bătea zadarnic cu creionul în masă, să restabilească liniştea.

— Parcă ai lovi toaca de înmormîntare, îl zeflemisi o femeie venită ca nu cumva bărbatul, luat de curent, să intre în întovărăşire.

Dumitru Grecu, rămas văduv, cu patru copii să-i crească şi pe de-asupra să muncească şi cele două pogoane ale socrului neajutorat din pricina beteşugului şi a bătrîneţii, se aşezase pe scaunul din faţă, chiar lîngă masa acoperită cu o bucată de pînză roşie. Îşi răsucea agale o ţigară dintr-o bucată de jurnal şi tot dădea s-o aprindă, scăpărînd din amnar.

— Mai stai locului, bre, cu foitul ăsta, îl repezi careva. Noi vorbim de-a seriosul şi matale îţi arde de joacă.

— Lui tac-tu să-i dai poveţe, nu mie, se răsti Dumitru la el, scoţînd pe nas rotocoale de fum aspru, de-i lăcrămau ochii. Eu sînt pentru, ce tot vrei.

Sîmboan îşi aflase locul chiar lîngă vecinul său. Îi urmărea mişcările cu coada ochiului.

— Auzi?

— Slavă domnului, răspunse acesta. Ce vrei?

Vasile tuşi scurt, ca pentru a-şi drege glasul.

— Cu pîrîul... Ştii...

— Ce-i cu pîrîul ?

— Poate îl împărţim, că...

— Ce spui ? Mult ţi-a trebuit să te gîndeşti la una ca asta ? Îi fi vrînd să împărţim şi casa, că pămîntul văz că-i pe luatelea. Te trage şi pe tine aţa la tovărăşie. Păi de asta luptarăm noi pe front ?

— Te ştiam bărbat, da văz că la tine cîntă găina, îi răspunse răstit Vasile. Te iei după muiere şi rău faci.

Ridicîndu-se de pe scaun, îşi îndreptă privirea spre cei de la masă şi spuse cu glas răsunător:

— Mă înscrieţi şi pe mine.

Îşi făcu apoi loc printre scaune şi ieşi din sală. Cînd ajunse acasă, nevastă-sa, Maria, îl aştepta.

Vasile aduse un braţ de coceni şi aprinse focul sub ceaun. Scoase o găleată cu apă şi-şi făcu de lucru prin ogradă, blestemînd o cloşcă cam zănatecă ce-şi lăsa în părăsire puii.

— I-ai zis ?, îl întrebă femeia presărînd cu degetele făina de mălai în ceaun.

— Zis.

— Şi ?

— Şi nimic. Să-l arză focul de pîrîu, că n-o să stric o prietenie de-o viaţă din pricina lui.

Nevasta se opri din lucru, trînti pe lutul cămării făcăleţul şi se răsti la om.

— Prietenie, hai ? Te calcă toţi în picioare şi tu taci ca mutul.

Bărbatul intră în casă, apăsă de cîteva ori cu piciorul marginea copăii transformată în leagăn, zîmbi copilului şi se aşeză pe laviţă.

— Auzi, femeie... M-am înscris în întovărăşire.

— Ce-ai făcut ?, sări ca arsă Maria. Abia am căpătat şi noi două pogoane şi ţi s-a urît cu binele. Ce-o să se aleagă de noi, păcatele mele.

— Ce-o să se aleagă de tot satul, o repezi Vasile. Că nu sîntem mai cu moţ ca alţii.

Nevasta începu să plîngă, ştergîndu-şi lacrimile cu colţul basmalei decolorată de soare.

— Şi el... El ce-a făcut ?

— Care el ?

— Ăl cu pîrîul, izbucni Maria, ferindu-se să-i mai spună pe nume vecinului.

— Da ce ştiu... Treaba lui. Că pentru el, gîndeşte femeia.

Ilustraţie de **Raluca Grigorcea**

ÎN SEARA ACEEA nevasta se culcă în fînar, lăsîndu-l pe Vasile în singura încăpere, împreună cu fetiţa. Pe urmă, toată săptămîna n-au vorbit.

Sîmbătă, spre ceasurile primului cîntat de cocoş, bărbatul auzi un zgomot dinspre grădină. Gîndi că a venit dihorul la coteţul cu păsări. Luă repede furca de după uşă şi se duse să vadă despre ce-i vorba. Cînd colo, o găsi pe Maria cu hîrleţul în mînă, săpînd un şanţ prin care să aducă apa pîrîului vecinului la ei.

— A dat strechea în tine, fa ? Vrei să mă faci de rîsul lumii ?

Femeia tăcea şi săpa în continuare, icnind scurt. Dimineaţa, pîrîul îşi împărţea frăţeşte albia. Cînd a văzut Ileana Asmărăndiţei isprava, sfîrşitul să fi fost şi nu s-ar fi iscat un mai mare tărăboi. L-a împins pe Radu să se ducă la primărie, să ceară să se facă dreptate. Primarul l-a chemat la el şi pe Sîmboan. Vecinii şi-au aruncat vorbe de ocară. Mai mult Radu, că Vasile tăcea. Pînă cînd, răzbit şi el de atîtea sudălmi, răspunse cu sudălmi.

— Staţi măi tovarăşi... măi fraţilor... încercă să-i domolească primarul... Da ce zic eu tovarăşi, că nu sînteţi. Şi nici fraţi, după felul cum vă purtaţi. Mai mare ruşinea.

Cei doi ieşiră în uliţă, luînd-o unul pe dreapta, celălalt pe stînga, păşind apăsat în colbul drumului, şi întrînd astfel în sfertul de veac de vrăjmăşie.

AU TRECUT ANII, satul de oameni nevoiaşi şi-a schimbat chipul, odată cu chipul şi puterea cooperativei agricole. S-au făcut mari şi Ruxandra, fata Sîmboanilor, şi Mitru, feciorul Asmărăndiţei. Copiii îşi vorbeau pe ascuns, se ţineau de mînă în întunericul sălii cinematografului, ferindu-se să nu-i afle cumva părinţii cu sufletele grele de duşmănie. Cînd Vasile Sîmboan şi-a înălţat casă nouă, cu cioburi de oglinzi bătute în cărămidă să strălucească faţada, aducîndu-şi şi meşter tocmai din Maramureş, ca să brodeze în trunchiul de stejar al porţii alesături la fel ca pe iile fetelor, Radu Asmărăndiţei a trudit laolaltă cu toate neamurile să-şi zidească o casă şi mai arătoasă. Un pictor iconar i-a împodobit cerdacul cu scene de vînătoare, scriind numele gazdei şi anul de graţie al construcţiei, cu litere mari, scoase în relief cu bucăţi de teracotă albastră.

Vorba, de aia-i vorbă să nu rămînă închisă în om. Aşa se face că a ajuns la urechile celor doi vecini zvonul că, în curînd, în cooperativă o să înceapă lucrări de irigaţii, că apa o să fie stăvilită de un baraj şi pe urmă, îndrumată prin canale, pe tarlaua cu porumb şi pe cea cu legume. Primul a venit la preşedinte, Radu.

— Zi, o să creştem roşiile cu stropitoarea, ai ?

— Păi, cam aşa. Cum făceai tălică acu vreo cîţiva ani, cînd cu povestea cu pîrîul.

— Iar începi, bre ? se răţoi Asmărăndiţei. Asta-i poveste veche.

— O fi, numai că o ştiu şi copiii. Se uită la matale cînd treci pe lîngă vecin de parcă nu l-ai vedea, şi-şi dau coate. Spune mai bine ce vrei.

Radu se foi pe scaun, se scărpină în creştet vădit încurcat şi, într-un tîrziu, îşi spuse oful.

— Acu, dacă m-ai întrebat, să-ţi zic. Poate mă laşi cu brigada mea să îngrijim grădina.

— Poate, îi răspunse în doi peri preşedintele, zîmbind cu înţeles.

MIRESEI

Ce-a spus în dreapta şi-n stînga Asmărăndiţei, numai el ştie, că nu au trecut nici cîteva ceasuri şi în birou intră val vîrtej Vasile Simboan.

— Dai buzna aşa. Nici tu bună ziua... Că eu aşa ştiu că-i lăsat.

— E adevărat sau nu... Bună ziua.

— Ce să fie ?

— Că la legume o să lucreze, ştii dumneata cine. Eu nu critic, dar zic. Ce, eu nu mai sînt bun? Brigada mea a ajuns un nimic ?

Preşedintele izbucni în rîs.

— Vas-zică, asta era. Nu vă ajunge că vă vrăjmăşiţi între voi, acu vreţi să amestecaţi şi cooperativa.

— Ce amestec, omule. Aici îi vorba de averea obştei, nu de probleme personale.

— Şi... adică averea obştei se duce pe apa sîmbetei dacă o să lucreze Asmărădinţei cu oamenii lui ? Ştii ceva ? Ce-ar fi să vă dau pe amîndoi la legumicultură ?

Vasile se ridică de pe scaun ca ars. Se făcu stacojiu la faţă şi fără să mai scoată o vorbă, ieşi trintind uşa.

CÎND digul a fost gata şi apa pompată în canale a stîmpărat setea pămîntului, cei doi vecini, laolaltă cu brigăzile pe care le conduceau, au căpătat în grijă unul cultura de porumb, iar celălalt grădina de legume. Aşa a hotărît adunarea cooperatorilor. Să nu mai fie prilej de gîlceavă.

Într-o zi, pe cerul senin al vieţii din sat, a fulgerat deodată o veste. Mai întîi au şuşotit femeile.

— Ai auzit ? Ruxandra a Sîmboanilor a fugit cu Mitru.

— Ei, fugit... Taci, soro, că i-a văzut Ileana cum mergeau agale la Sfat. S-au luat cu acte, nu cum crezi.

Cînd Vasile a venit acasă de la muncă, şi-a găsit nevasta hohotind în poartă. A simţit că i se opreşte inima, gîndind că s-a întîmplat o nenorocire.

— Spune, femeie, ce-i ?, răcni el scuturînd-o de braţe.

— Fata... fata noastră, răspunse Maria. Nu-i.

Sîmboan se sprijini de trunchiul dudului, gata să se prăbuşească. Îşi reveni şi se repezi în casă, trecînd din cameră în cameră. În spatele lui, nevasta răcnea de durere, lovindu-se cu pumnii în cap.

— Unde-i ? izbuti cu greu s-o întrebe Vasile.

— A furat-o netrebnicul de Mitru. Azi s-au căsătorit pe ascuns, şi-au plecat nu ştiu încotro.

Sîmboan rămase stană de piatră. Cîteva clipe numai. Apoi, deschise uşa cu piciorul şi fugind, se îndreptă spre casa vecinului său. Izbi cu furie în poartă.

— Mă... unde-i... Spune că fac prăpăd. Vă dau foc la toţi de ardeţi ca şobolanii.

Lumea se strînsese ca la panaramă. Leliţele, cu palma dusă la gură, urmăreau cu ochi şireţi scena.

Bărbaţii, căutau să-l îmbuneze pe Vasile.

— Stai, omule. Ce, ţi-ai pierdut minţile ?

— Voi să nu vă băgaţi, c-o păţiţi, se răsti la ei Sîmboan.

— Ce spui frate, îl repezi careva. Da tu, cînd ai luat-o pe Maria în plină noapte, fugind cu ea peste şapte sate la cumătru-tău, să nu te prindă bătrînul, cum a fost? Sătulul nu mai crede pe ăl flămînd... Aşa-i dragostea, bat-o vina.

Cei din uliţă începură să rîdă. Sîmboan puse mîna pe o piatră şi o asvîrli cu putere în poarta lui Asmărăndiţei.

— Ho, mă, ce-ai turbat ? se auzi glasul gazdei ieşită în cerdac. Să nu crezi că o să-mi calce pragul fiică-ta. Şi nici Mitru. Pe ăsta îl cotonogesc pentru ruşinea pe care mi-a făcut-o. Nu găsea pe alta din tot satul, decît pe... Nu dădu numele fetei.

— Da'ce, nu cumva zici că Ruxandra nu-i de nasul neisprăvitului de fii-tu ?, răspunse Sîmboan.

— Neisprăvit, ai ? Al mai bun mecanizator din judeţ. Diplomă de onoare la concursul pe ţară. Dacă vrei să ştii, la anul o să meargă şi la agronomie.

— Laudă-mă gură, îl zeflemisi Sîmboan. Neam de neamul vostru nu aţi avut o floare ca Ruxandra. Las' că îl iau eu la trei păzeşte şi pe primar. Ce, îi de capul lui ? De aia l-am ales ? Să facă ilegalităţi ?

— Mai încet, auzi ?, îl întrerupse unul dintre privitori. Că nu singur ai votat. Nu-l amesteca în povestea voastră. Şi pe urmă, nici Ruxandra şi nici Mitru nu-s minori. Fac ce vor, doar n-o să vină să-ţi ceară dovadă la mînă şi ţie şi căposului ăsta de Asmărăndiţei, precum, vezi doamne, voi, cumetrii, vă daţi învoiala. Ori poate că nu v-aţi înţeles cu zestrea.

Din nou, cei din uliţă începură să rîdă, risipindu-se apoi care încotro în vreme ce Sîmboan se retrase abătut.

...După amiază, cerul căpătase culoarea pietrei vinete. Norii, parcă traşi de o mînă nevăzută, coborîseră atît de jos, încît părea că vîrful clopotniţei e gata să-i străpungă. Deodată, se stîrni şi vîntul. Plopii din jurul ţintirimului îşi împreunau coroanele într-un fantastic dans. Nucul bătrîn, socotit şi de moşnegii satului mai vechi decît ei, rămase schilod. Sub forţa de neîmblînzit a vijeliei, craca cea mai zdravănă fu smulsă şi purtată ca un fulg. Colbul de pe uliţele satului era ridicat în vîrtejuri şi curînd, peste case, se aşternu un al doilea nor dintr-o pulbere gălbuie. Orătăniile din ograzi, dădeau semne de nelinişte. Pînă şi cîinii începură să urle jalnic, prevestind dezastrul. Oamenii aflaţi pe cîmp, la lucru, se grăbeau spre case. Un car încărcat ochi cu baloturi de paie se răsturnă într-o rînă, măturat de suflarea năpraznică a vîntului. Apoi, începu prăpădul. O perdea de apă se revărsa peste sat, peste cîmpuri. Grindina, de mărimea unui ou de porumbel, toca recolta. Fulgerele brăzdau cerul, urmate de canonadele tunetelor, slobozite parcă din gurile de foc a sute de tunuri. În mai puţin de un ceas, uliţele arătau ca adevărate albii de pîrîuri. Curînd, apa ajunse pînă la jumătatea gardurilor. Copiii făceau bărci din copăi, plimbîndu-se cu ele prin ograzi, în vreme ce mamele, cu braţele încărcate de ce puteau să apuce, cărau totul în case. Cuştile cîinilor pluteau şi ele. Bărbaţii reveniţi de la cîmp, cu hainele leoarcă, cu pălăriile de pai pleoştite de atîta apă, se repezeau la gospodăriile proprii, zăboveau puţin să pună mîna pe orice şi apoi, plecau într-un suflet, spre colectivă. Să vadă care-i situaţia. Preşedintele abia ajunse, cînd cineva dădu buzna.

— Prăpădul lui Dumnezeu. Apa a ajuns pînă la buza barajului. Mai are niţel şi trece, spuse omul abia vorbind.

— Repede, chemaţi toată lumea. Spuneţi popii să tragă clopotele.

Furtuna acoperea dangătele care abia răzbăteau, ca un ecou îndepărtat de tunete.

La baraj, se adunase toată suflarea satului. Rîul adusese în lacul de acumulare trunchiuri de copac, cu rădăcini cu tot, aşa cum fuseseră zmulşi şi izbea cu ei, ca nişte berbeci, în trupul istovit parcă de atîtea lovituri, al barajului. Pe coronament, bărbaţi descărcau saci de polietilenă umpluţi cu pămînt. Un tractorist se chinuia să aducă remorca încărcată cu dale de ciment, dar roţile patinau ca pe gheaţă, în mîlul clisos. Fără să mai stea pe gînduri, se repeziră să dea o mînă de ajutor. femeile. Dalele treceau din om în om, purtate pe braţe, ca nişte prunci. Se lucra în tăcere, cu înverşunare. În ordine şi disciplină, ca în tranşeele de luptă. Cînd se lăsă întunericul, în jurul barajului au fost aduse toate tractoarele şi cele două autocamioane ale cooperativei, care şi-au aprins farurile.

Cineva avu ideea să fie montat şi grupul electrogen de la staţia de pompare. Sus, pe dig, în vreme ce bărbaţii osteniţi, cu feţele trase şi hainele leoarcă de apă munceau fără răgaz, copiii le luminau calea cu felinarele cu gaz pe care le agitau ca nişte acari, de-a lungul drumului de fier.

Pe lac, la piciorul barajului, apa îngrămădise trunchiuri de copac, cioate, ba adusese cu ea şi cîteva coteţe. Zăgazul trebuia spart, pentru a desfereca gura ecluzei. Cu orice preţ. Altfel, era primejdie de revărsare.

— O frînghie... Daţi iute o frînghie, răcni Vasile Sîmboan.

Şi, sub privirile uimite ale oamenilor, şi-o petrecu de mijloc, dîndu-şi apoi drumul în valuri.

Ţinea în mîini un tîrnăcop, cu care izbea mereu, ritmic, în zăgaz.

Lupta cu puhoaiele era însă inegală şi-i trebuiau, celui din apă, ajutoare. Cîţiva mai tineri se aruncară şi ei, legănîndu-se de aceeaşi frînghie.

Radu Asmărăndiţei, care lucra la supraînălţarea digului, deşertă cîţiva saci de polietilenă şi îi înnodă cap la cap.

— Trage bă, nu te holba aşa, se răsti el la unul care bătea cu lopata, pămîntul.

După ce încercă rezistenţa frînghiei improvizate, Radu coborî şi el spre ecluză, cu tîrnăcopul în mînă. Simţea răsuflarea caldă a lui Vasile, îi vedea încleştarea. Fără să scoată o vorbă se afundă în apă pînă aproape de gît. Cei doi vecini lucrau unul lîngă altul, icnind scurt, de fiecare dată cînd loveau cu tîrnăcoapele în trunchiurile de copaci.

Într-un tîrziu, cînd istoviţi, abia mai reuşeau să se mişte, se treziră lîngă ei cu Mitru, feciorul lui Asmărăndiţei. Acesta avea la el o cange cu vîrful metalic cu care trăgea, asemeni unui ţapinar, cioatele ce continuau să blocheze ecluza.

ÎN ZORI, cînd ploaia îşi mai slăbise tăria, oamenii au biruit. Apa de pe coronament se zbătea zadarnic în faţa noului dig ridicat în timpul nopţii, în timp ce prin ecluza deblocată, viitura se scurgea spre canalele săpate tot noaptea. Pericolul inundaţiei trecuse.

Amestecaţi în mulţime, cei doi vecini se îndreptară spre case. Cînd au ajuns la capul satului, Vasile Sîmboan se desprinse din grup şi apropiindu-se de Mitru Asmărăndiţei îi spuse :

— Auzi... Ia fata şi veniţi acasă.

Băiatul îl privi cu ochii mari, trădînd uimirea.

— Acasă ? Unde ?

Surprins de întrebare, Vasile răspunse firesc.

— Cum unde ? La noi.

— Da'tata ce-o zice că nu mă duc la noi ?

— Tot căpos, ca tot neamul vostru, îl repezi Sîmboan. Las' că vorbesc eu cu el.

Unul din spate, care auzise pe semne totul, îşi dădu drumul la gură.

— Apa i-a învrăjbit şi tot ea i-a împăcat. Mă, al dracu' mai e şi omul nostru. A trebuit să vină potopul ca mireasa să se poată întoarce.

...Între gospodăriile celor doi vecini astăzi nu mai stă ca o barieră de netrecut gardul de scîndură, de pe creştetul căruia a dispărut şi cununa de spini, firul de sîrmă ghimpată. În gard, la bună învoială, au tăiat o poartă ca să scurteze drumul nepotului, feciorul Ruxăndriţei şi al lui Mitru.

Ion Bălan

Întomnare

Şi fluturii galbeni ai lunii
Mătăsuri la violete pleoape întomn
Precum în septembre alunii
Îşi pun adamante — ebene de somn.

Escadrele marilor brume
Pe somnolenţe albe de crini
Alunecă-ncet peste lume
Şi se opresc în arini.

Vara spre Pluto deschide
Aripi verzi transparente
Şi-şi uită visele toate
Închise în lungi crisalide.

Măiastra

Fantastic păun
Cu penele roşii,
Pe care străMoşii
Demultu-l visînd
Şi-l aşteptînd
Să iasă din vreme,
Să urce în steme :
Săgeată de aur,
Vocală de laur.

Frumoasa din pădurea adormită

Lui Ion Vlasiu

Călătoresc prin atelier
Urmărit de o Evă de lemn
Cioplită din cel mai nebun
Şi zănatec alun.

Arc în extaz
Sunînd alizee,
Poartă la piept
Celeste trofee.

Sfere ameţitoare
La voaluri de abanos,
Sub fluturii lunii
Să-nfrunzească frumos.

În pădure dormea
Cetluită de vrajă,
Cînd mugurii tari
Răzbiră prin coajă.

Poezia

Ca un aur dulce, străveziu, de septembre,
Ca un octombre poësc cu aripi funebre,
Inima mi-a înfăşurat,
În mătăsurile tale m-ai înfăşurat.
Plin de răni, săgetat şi învins,
Petalele pleoapelor tale m-au nins.

Făgăraş

Făgăraş, foaie
De culoarea purpurei imperiale,
Gazdă de culturi,
Descălecător de ţară,
Intemeietor de ţară...
Parcă-l văd pe cel Negru Vodă
Cu privirea spadă şi sprîncenele negre,
Urcat pe roib în zale de fier,
Parcă-l văd pe Vodă cel Negru
In galopu-i năpraznic spre cer.

Dincolo de munţi ascultau muierile,
Sub iile de cînepă cu sînii înfloraţi,
Văduve şi fete fără bărbaţi,
Fantastic galop bubuind în Carpaţi.

Teatru

Cartea

Stelian Vasilescu:

„Cred în teatru"

• APROAPE fiecare dintre interviurile ce alcătuiesc conținutul cărții lui Stelian Vasilescu (**Cred în teatru**, Editura Facla, 1975) se referă la viitorul teatrului. Este limpede deci că autorul pune chestiunea credinței în teatru dintr-o perspectivă esențială, și anume aceea a felului în care, prin mijloacele ce le au la dispoziție, regizorii, actorii, dramaturgii și criticii participă la progresul artei predilecte. A crede în teatru dincolo de statul de plată de astăzi sau de premiera epuizată, adică împotriva mentalității de funcționar teatral — iată oarecum tema acestei cărți. Nota patetică nu lipsește, nici cea critică — voi aminti doar revelațiile lui D. R. Popescu (— Așadar, ai scris 21 de piese ? ; — Nu știu. Poate lista nu este completă... ; — ...și cîte ți-a publicat revista „Teatrul" ? ; — Numărul, de data aceasta, nu e greu de reținut : două.), Stelian Vasilescu punînd în valoare cunoscute calități de gazetar, precum și o bună experiență acumulată atît în teatru, cît și în publicistică. El știe să întrebe concis, nu are orgolii inutile (ca atîția care întreabă ca să arate ce știu ei) și, mai ales, întreabă sincer curios (dar mereu discret), dorind să medieze contactul între personalitatea celui chestionat și cititori, în acest caz presupuși pasionați ai teatrului.

Selecția lui Stelian Vasilescu — firește una din multe alte posibile — reflectă în mare măsură judecata sa de valoare. El s-a oprit asupra a doi dramaturgi : D. R. Popescu (despre care a și scris destul de mult, militînd pentru reprezentarea sa pe scenă) și Al. Mirodan (Stelian Vasilescu știe pe de rost rolul lui Cerchez din **Ziariștii**), a unui critic, a patru actori și a patru regizori. Proporția este inspirată, și dacă un reproș rămîne de formulat, atunci acesta nu privește prezența în carte a interviului luat artistului emerit Dorel Urlățeanu („este un nume mai puțin cunoscut, sau aproape necunoscut publicului bucureștean") de la Teatrul din Oradea — interesante mărturii, revelatoare atitudine —, ci „izolarea" sa. Era de așteptat ca Stelian Vasilescu să prilejuiască și altor actori din țară o luare de cuvînt publică între scoarțele unei cărți, cu atît mai mult cu cît el îi cunoaște, scrie despre ei, știe în ce măsură și-au cîștigat dreptul moral și artistic de a vorbi despre credința lor în teatru.

Interviurile aduc multe elemente inedite — lucru deloc întîmplător cînd este vorba de Marietta Sadova, de Fory Etterle, de Ion Olteanu ; ele completează profilul știut al unor creatori : Ion Marinescu, Valeriu Moisescu și, mai ales, Mihai Dimiu. Țin să remarc acest ultim interviu pentru nota sa de sinceritate și pentru retrospectiva ce o prilejuiește. Se completează și în acest fel ceva din fișa documentară a teatrului românesc contemporan, efort la care critica participă, de o vreme, din ce în ce mai mult.

Carte deschisă, pentru că presupune și răspunsurile atîtor alți slujitori ai scenei care **Cred în teatru**, această nouă apariție editorială — dedicată memoriei unui actor („Octavian Uleu, prietenul meu, mort într-un accident") — consacră și interesul Editurii Facla pentru problemele artei spectacolului. Cum, după cartea de memorii a lui V. Crețoiu, tipărită aici, s-a prefigurat o „serie" posibilă, sugerăm editorului reexaminarea graficii (de-a dreptul precară).

Mihai Nadin

Secvența : IMAGINI

„...a developat fotografiile... Negativul era atît de bun, încît pregăti o copie mărită ; fotografia mărită era atît de bună, încît făcu alta și mai mare, aproape cît un afiș... ; fixă fotografia mărită pe un perete al camerei și în prima zi stătu un timp și se gîndi amintindu-și, adică făcînd acea operație comparativă și melancolică între ce-i rămăsese în minte și realitatea pierdută". Vă amintiți extraordinara scenă din **Blow up** (în care Antonioni a pornit de la o schiță de Cortazar) ? Am revăzut filmul săptămîna aceasta la „Cinematecă", am revăzut pelicula care spune între altele că „printre nenumăratele moduri de a combate neantul, unul din cele mai bune e să faci fotografii". Am revăzut această capodoperă și tot timpul am avut în minte, întîi cît o fotografie normală, apoi cît una mărită, iar pe urmă cît una și mai mare, aproape ca un afiș, imaginea pe care nu o uit, a lui Antonioni, într-un interviu filmat, declarînd cu un zîmbet stingherit că el nu se consideră un om deosebit de inteligent...

a.bc.

DOUĂ PREMIERE

Teatrul din Bacău
„Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită"

TÎNĂRUL regizor Cristian Pepino montează la Bacău un spectacol Brecht cu o dezinvoltură contradictorie și, în bună parte, inconsistentă. Conceptele teatrului epic sînt selectate de autorul reprezentației băcăoane (semnatar și al scenografiei) fără discernămînt, dar mai ales fără o atitudine clară, convertibilă în imagini scenice. Se lucrează cu **sugestii** și nu, cum o cere Brecht însuși, cu **argumente.**

Strădaniile montării țin de exercițiu, ori spectatorului nu i se poate oferi doar o repetiție generală. Reprezentația nu se dezvoltă, nu evoluează, în sensul articulării scenelor, al creșterii uneia din alta, nici în ceea ce privește subtextul politic. Destinele, atît de decis marcate de ascensiunea fascismului, nu susțin întotdeauna convingător imperativul trezirii conștiințelor, nu „impun hotăriri". Or, în felul acesta, s-ar putea crea imaginea unui Brecht care aduce pe scenă o adunătură de gangsteri, a căror sarcină nu e alta decît să pocnească din pistoale, să omoare, să rînjească, și cam atît. Se pare că tocmai pretextul alegoric e punctul nevralgic neasimilat în premiera de la Bacău cu **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită.** Regizorul se lasă furat de un flux neordonat, nu-și domină cu autoritate materia, mai mult, nu încumbă nuanțelor atitudini, nu compartimentează ideile-pilot, nu le alimentează, le pierde pe parcurs.

Privit pe secvențe, spectacolul oferă unele sclipiri. Acestea sînt reperabile în turnura rocambolească, în menținerea atmosferei de clovnerie sumbră. Din păcate, ideile regizorului (nu întotdeauna lipsite de interes) nu ajung la spectator și din pricina precarității mijloacelor actoricești. Interpretului titular, de pildă, îi lipsește tocmai verva diabolică, malefică, dezumanizarea împinsă pînă la gustul crimei. Uneori actorul Sică Stănescu reușește performanța incredibilă de a ne sugera un Arturo Ui simpatic, ceea ce, firește, e o aberație. Se detașează, dintr-o distribuție amorfă, Liviu Manoliu (Ernesto Roma), înscriind un nou debut dintr-o promoție actoricească de excepție. Experiența cu **Opera de trei parale**, montată anul trecut la Studioul studențesc, îi este de folos actorului, al cărui mod de a intra în relație, de a tăcea și de a-și construi masca personajului ne obligă să-l urmărim cu interes în continuare. Colegul său Șerban Celea își găsește locul său distinct în acest al doilea spectacol al său la Bacău, în compania unor actori cu experiență. Printre ei : Stelian Preda (Emanuele Giri), Mihai Drăgoi (Florarul Givola), expeditiv și citeodată neatent la valorile metaforice ale personajului, Dorina Păunescu, o prezență vie, de reținut în „Floarea din docuri", Ligia Dumitrescu, voind să impună în Betty Dulffeet o copie de structură antică a eroinei.

Ion Lazăr

Eugenia Bădulescu și Dorin Varga în spectacolul Teatrului „Nottara" cu piesa Dilema **de Radu F. Alexandru**

Teatrul „Nottara"
„Dilema"

TEATRUL „Nottara" ne propune piesa de debut (în dramaturgie) a lui Radu F. Alexandru : **Dilema** (text jucat stagiunea trecută, în premieră pe țară, pe scena teatrului din Bîrlad, sub titlul **Umbrele zilei**).

Sub raportul opțiunii, inițiativa teatrului bucureștean este întru totul justificată. Radu F. Alexandru oferă o piesă gravă, de dezbatere, în care abordează cîteva din problemele majore ale existenței noastre. „Cine este primul răspunzător de viața noastră : noi înșine sau cei în mijlocul cărora trăim ? Care este raportul ideal de condiționare între cele două părți ? Care este relația — în plan juridic și moral — între adevărul obiectiv și subiectiv ?" — sînt întrebările la care autorul ne invită să medităm.

Moartea, în condiții dramatice, a unui tînăr și valoros cercetător declanșează, ca o reacție în lanț, procesele de conștiință ale celor care l-au cunoscut (evident, nu este vorba decît de cîțiva dintre cei mai apropiați). Fiecare are „alibiul" lui, dar, **în același timp**, fiecare dintre ei, evocînd tocmai acest alibi, nu se poate sustrage unui crud și acuzator adevăr : „... prin micile noastre trădări, prin egoismul și lașitatea noastră, nu i-am oferit decît dureroasa lui singurătate".

Să nu căutăm în Codul penal paragraful de lege care condamnă „delictul" comis de cei prezenți pe scenă. Nu există o asemenea lege. Pentru că nu există o culpă juridică. Dar există o culpă morală (și felul în care personajele reacționează la intervenția doctorului Alexandrescu dovedește sentimentul acestei vinovății) cu consecințe dintre cele mai dramatice. Un singur Tribunal poate judeca dosarul : **conștiința noastră.** Și **Dilema** pledează tocmai pentru acest tip de răspundere

Reușind o construcție articulată, al cărei pilon de susținere devine tocmai existența celui dispărut (și felul cum acest personaj, care nu apare nici un moment pe scenă, capătă viață și consistență constituie o calitate a scriiturii), Radu F. Alexandru solicită și implică spectatorul într-o dezbatere a cărei concluzie i se cere s-o dea singur, la terminarea spectacolului. Autorul dovedește siguranță în stăpînirea mijloacelor dramatice, simț al replicii și al scenei.

Cu semnătură regizorală ...anonimă, spectacolul se susține prin eforturile unei distribuții cam amestecate, nu totdeauna suficiente pentru a acoperi lipsa unei concepții coordonatoare. Cite o mențiune doar pentru Dorin Varga, Eugenia Bădulescu, Emil Hossu.

Bujor Nedelcovici

Radio Televiziune

Literatura politică

• REINTRATĂ în drepturile și în cadrul ei firesc, „Revista literar-artistică a Televiziunii" a propus colaboratorilor săi de joia trecută o temă de actualitate și interes general : „Literatura politică și politica literară". Editorialul acestei emisiuni a fost încredințat lui Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, care, cu căldură și prestigiu, a conturat rolul de mesager al spiritualității și al năzuințelor poporului implicat azi, mai mult ca oricînd în munca scriitorului. Trăim momente istorice de seamă, în desfășurarea cărora literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte, să aibă, vie, imaginea prefigurată, a viitorului luminos al Patriei. Existența sentimentului patriotic în literatură și artă constituie „chemarea patetică" a acestor nobile categorii și, în esență, arta însăși. Datoria spontan împlinită a scriitorilor este, a spus Virgil Teodorescu, să dea, prin forța talentului lor, tot mai mare putere de atracție ideilor revoluționare și să scoată, în plin relief, trăsăturile caracteristice ale luptelor glorioase date de poporul român pentru dezvoltarea lui independentă și unitară.

• INTERESANTĂ, cu formulări originale și substanțiale, discuția despre figuri proeminente din trecutul românesc, despre proiectarea evenimentelor social-politice în literatură și artă a fost susținută de Dan Zamfirescu, Al. Andrițoiu și Gheorghe Vitanidis. „Un mare prezent — a spus D.Z. — ne face să simțim ce înseamnă un mare trecut".

• RUBRICA „permanențe" a avut un oaspete de zile mari, pe poetul Ioan Alexandru. Pentru „gloria Patriei nemuritoare", el a cerut oamenilor din literatură și artă să cînte, să ilustreze, să descrie sufletul poporului, sufletul Patriei, scriitorilor revenindu-le nobila îndatorire de a îmbogăți necontenit viața spirituală a poporului.

• CA DE OBICEI, lucrat în filigran, filmul întocmit de Ruxandra Garofeanu pentru a ne prezenta trăsături esențiale despre gîndirea și exprimarea artistică a lui Theodor Aman.

• O ABUNDENTĂ și bună recoltă de spirit critic, combativ, justițiar, în acord perfect cu opinia telespectatorilor, aduc pe ecran emisiunile „Teleobiectiv", „Flash" (dați-i alt nume !) și, la loc de vîrf, „Direcția Mișcării Hîrtiilor" — în care umorul direct și tăios, fără zîmbete, al lui Alexandru Stark a găsit un admirabil teren de atac, în numele interesului public. Aceleași reflecții se pot face și despre emisiunea „Ard hîrtiile", interesantă și concludentă, întocmită, cu stăruință, de Florica Rădulescu. I-ar prinde și mai bine un efort de șlefuire, de grijă pentru exprimarea artistică, literară, amîndouă posibile, în reportajul acesta caustic.

• „BIBLIOTECA PENTRU TOȚI" — varianta de pe micul ecran, editată cu punctualitate de Televiziune — în redactarea sigură, competentă, a Mihaelei Macovei, ne-a apropiat în ediția de luni seara de scriitorul și ziaristul Cezar Petrescu. Stilul emisiunii și structura ei veneau de-a dreptul — și bine — din însăși arta și tehnica scriitorului. Schița vieții sale a fost cu căldură transfigurată pentru ecran. Opiniile despre om și despre scriitor, de asemenea, interesante (Șerban Cioculescu, Valeriu Râpeanu, M. Gafița, Marcel Duță) și profund emoționante (Demostene Botez, Zaharia Stancu).

M. Rîmniceanu

„Cercul magic“

UN FILM polițist românesc ingenios. E greu, astăzi, să mai găsești povești criminale ingenioase. Miile de tomuri de romane detective deja făcute taie drumul autorilor și îi obligă să se lase pe panta facilității, adică pe formula : „îl prinde ? sau scapă ?“, în loc să suie povîrnișul greu al celeilalte formule: „cine e vinovatul ?“

Cine ? Dar cine nu ? Rînd pe rînd, ca să mai schimbe treaba, vinovat a fost ales : martorul, ba chiar și detectivul, ba chiar și victima ! Ba unii autori susțin că, într-un fel sau altul, toate personajele sînt vinovate, precum și, tot toate, sînt, în felul lor, victime. În sfîrșit (și este culmea suspense-ului), într-o asemenea poveste, unde toți care știau cine fusese criminalul muriseră (omoriți sau nu), mai rămăsese numai unul, unul singur, care cunoștea identitatea ucigașului. Poliția îl caută, îl găsește, dar grav rănit, nu încă atît de grav încît să nu poată vorbi, mai exact să nu poată spune, gîfîind, trei cuvinte :

— Este... este... este... ; după care moare de-a binelea.

În asemenea condiții, înțelegeți ce greu e să mai inventezi azi o poveste originală. Totuși, autorii **Cercului magic** (roman : Nicolae Mărgeanu ; scenariul : Nicolae Mărgeanu și Cora Vulcănescu ; regie : documentaristul David Reu, care debutează acum în lung-metrajul de ficțiune) au reușit.

La București este asasinată o frumoasă tînără doamnă, soția unui pictor bine cunoscut. O crimă romantică, pe locul unde ea și soțul ei se întîlneau regulat și sentimental. Bineînțeles nu acest soț o putuse ucide, căci el era în acel moment la Timișoara, în companie galantă cu o tînără nebună (nu personal, ci nebună după el). Deci și ea este exclusă de pe lista suspecților (afară de cazul că mințise cînd spunea că fusese la Timișoara ?). Pe de altă parte (și tot „bineînțeles“), mii de bănuieli cad pe un tînăr inginer cu care defuncta se vedea des ; mii de indicii materiale infamante (obiecte, acțiuni, tăinuiri etc...) îi incriminează, mai mult sau mai puțin, pe toți. Din cauza alibiului cu Timișoara, detectivul poveștii (maior de miliție, interpret : Octavian Cotescu) se pune în legătură cu colegul său de acolo, care era și el ocupat cu un asasinat bizar (fiindcă e absurd) : uciderea unui bătrînel, paznicul de noapte al cimitirului timișorean.

Interesant psihologicește este că detectivul bucureștean, în ciuda dovezilor evidente și multe care îl incriminau pe tînărul inginer, simte, intuitiv, că nu el e vinovatul. Pe de altă parte, tot interesant psihologicește, este că pictorul, soțul văduv, deși posedă un alibi tare ca fierul, are tot timpul o atitudine agitată, incoerentă, cu izbucniri de disperare, destul de contradictorii... Pînă la urmă are și ieșiri violente contra detectivului, pe care îl acuză că... acesta are aerul să-l acuze pe el... Toate aceste frămîntări sînt magistral jucate de Constantin Codrescu. Spectatorul nu știe ce să mai creadă. Ar fi tentat să atribuie aceste conduite bizare șocului, traumatismului emoțional. Sau chiar unui temperament congenital de artist cam fantast. Ca dovadă — însăși pictura lui. Căci ni se arată o mulțime de tablouri făcute de el, care de care mai suprarealist, mai abracadabrant și mai cosmaresc. Afară de unul, foarte clasic : un portret. Portretul soției moarte. Pe care el, în ruptul capului, nu l-ar vinde...

NU VREAU să vă dau detalii despre cum decurg cercetările și cum indiciile se adună, se confruntă, se confirmă sau se infirmă. Vreau să vă comunic doar uimitorul, originalul, neașteptatul rezultat. Mai întîi, cu privire la crima de la cimitirul din Timișoara, bietul bătrîn paznic fusese suprimat pentru că era unul din ultimii martori ai unei odioase crime, comise demult : asasinarea, în urmă cu 30 de ani, a unui tînăr comunist. Tînăra, frumoasa soție a pictorului (Olga Delia Mateescu) simțise și ea adevărul, apoi îl descoperise, chiar cu îndîrjire. Trebuia deci „suprimată“ și ea. Așadar, nici pic de ură, gelozie, amor înflăcărat, răzbunare, nimic, ca să zicem așa, „pasional“. O cinică ștergere de pe listă a unor persoane indezirabile. Dar vinovatul ? Adică vinovații ? Căci erau cel puțin doi, două fiind atît crimele, cît locurile (foarte depărtate) unde ele se comiseseră. Așadar — cine ?

Detectivul nostru îl află mai întîi pe unul din ei. Este pictorul ! Îl descoperă mai întîi grație conduitei sale agitate, bizare, contradictorii și absurde. Da, absurditatea aceasta avea în sine o logică de fier : logica stării sufletești actuale a personajului. Cealaltă pistă fusese tot psihologică. Un detectiv bun trebuie să analizeze tot ce înconjură crima : oameni, locuri, obiecte. Printre obiecte, tablourile pictorului meritau atenția cercetătorului. Nu numai pentru că aveau ceva demento-dadaist, dar și pentru un motiv mai material. În ciuda îmbulzelii, stufoase de obiecte pictate pe aceeași pînză (crengi, instrumente muzicale, cîte o ciozvîrtă de obraz, flori, animale, corpuri cerești, bicicilete), revenea, obsedant, în toate, un chip, o față de om. Obsedant, fiindcă era mereu același. Chiar și în portretul foarte ortodox al soției pictorului putea fi recunoscut. Portret așa de evident același, pretutindeni, încît detectivul nostru îi dă o atenție particulară. Și, făcînd așa, i se pare din ce în ce mai sigur că mai văzuse chipul acela. Pînă ce chiar își aduce precis aminte. Era figura unui om ucis demult. Recercetînd vechiul caz și punînd în legătură piesele de acolo cu piesele celor două dosare noi (cel al soției pictorului și al paznicului de la Timișoara), aflase că aceste două victime erau singurii oameni care aveau cunoștință de crima nr. 3.

Am amintit de toate acestea (care nu răpesc cititorului nimic din plăcerea vizionării sale viitoare căci interesul rămîne acel al trebii de detectiv și al reconstituirii unui puzzle) — pentru a marca originalitatea „cazului“. Întîi, două crime care încep prin a se arăta încărcate de motive personale, încurcate și verosimile toate. Apoi (dezpăcălire de un tip foarte neobișnuit) aflăm că nici una din cele două crime nu aveau vreo legătură cît de mică cu viața personală, cu sentimentele, cu biografia actuală a victimelor, ci cu trecutul vinovaților.

Așadar, interes mare pentru două crime fără conținut ; din contra și lipsă de apăsare asupra crimei cu conținut afectiv bogat, dar care are permanentă rezonanță în conștiința spectatorilor.

Toate astea sînt, în genul filmului polițist, lucruri care ies din comun.

D. I. Suchianu

Olga Delia Mateescu și Mircea Anghelescu, interpreți ai noului film românesc Cercul magic

Cinema

Flash-back

Alegerea capodoperei

● NU TOTDEAUNA capodopera seamănă cu operele din subordinea ei, ba se întîmplă adesea chiar contrariul : dintr-o operă egală cu sine, lipsită de hiatusuri, caracterizată mai degrabă prin forță decît prin diversitate, istoria să-și aleagă drept model tocmai exemplarul mai deosebit, mai depărtat de medie. Așa s-a întîmplat cu **Păsările**, filmul în care Hitchcock se desprindea de misterul bine ancorat în spațiu și timp pentru a se lansa în capcanele infinite ale operei de idei. Pînă atunci, virtuozitatea maestrului se exercitase asupra unor ecuații concrete, în descifrarea cărora suspense-urile aveau rolul unor tabele de logaritmi ; acum suspense-ul devenea un instrument filosofic, nu de limitare, ci de interpretare a enigmei. Pînă atunci, scopul lui Hitchcock era să ajungă la un punct fix dincolo de care viața putea să se considere din nou normală ; acum, pornind de la o situație normală, închistată chiar în obișnuințe, Hitchcock își propunea să demonstreze pericolul unei astfel de inerții, iminența excepțiilor care pîndesc starea de ponderabilitate. Totul fusese, pînă la **Păsările**, măsurat, determinat, ingineresc aproape: filmele erau niște jocuri de societate, petrecute în cadrul finit al unei camere, cu emoțiile încadrate într-un crescendo lent și apoi într-un descrescendo brusc și liniștitor, acum filmul se încheia înaintea elucidării misterului, pe care spectatorul era invitat să și-l păstreze sieși, în prelungire comică, groaza fizică era proiectată pe un fundal existențial, transformîndu-se în teamă, epura ei abstractă.

Ca niciodată, Hitchcock devenise prizonierul unei idei, spectatorul propriei sale demonstrații ; poate de aceea istoria s-a grăbit să-l încoroneze în această postură, de vrăjitor nedumerit în fața farmecelor sale.

Romulus Rusan

Emisiune Zaharia Stancu

● LA o săptămînă după ce revista noastră publicase într-un chenar comemorativ o transparentă poezie inedită de Zaharia Stancu, **Fonoteca de aur** a radiodifuziunii dedică scriitorului o emisiune omagială.

Ea a început cu evocarea acelei zile de august 1974 cînd, cu atît de puțin timp înainte de a ne fi părăsit pentru totdeauna, Stancu citea la microfon o odă a bucuriei închinate țării sale „scăldată-n soare“, și vocea, pe care i-o știam sonoră, vehementă, pătrunzătoare, era învăluită în umbrele unei ciudate oboseli.

Redactorul emisiunii (Iulius Țundrea) a găsit o formulă de prezentare dintre cele mai convingătoare : comentariul critic (de George Ivașcu) a fost deseori întrerupt de mărturisirile scriitorului și interesul acestora s-a dovedit de netăgăduit. Am reascultat, astfel, fragmente din cunoscutul său „jurnal de creație“ la **Desculț** : era în 1947 iar Stancu, președinte al Societății scriitorilor și director al Teatrului Național („timp pentru a scrie literatură nu aveam aproape deloc“), începea, „aproape întîmplător“, să scrie mici schițe și nuvele. „Mă închideam duminică de duminică în biroul de la Teatrul Național“ și, pe nestiute, fragmentele publicate în „Contemporanul“ încep să se anunțe și să se cheme reciproc, structurîndu-se treptat într-o operă coerentă, armonioasă : era **Desculț**, „romanul pe care-l purtasem în minte de peste 20 de ani“. „Am scris această carte — continuă Stancu — nu doar cu cerneală, am scris-o cu lacrimi, cu lacrimile mele și ale înaintașilor mei“. Aprigă a fost viața lui Darie, nu lipsită de aprige lupte viața scriitorului însuși. Spre sfîrșitul ei, cu experiența victoriilor și a multor eșecuri, a înfruntărilor și a marilor bucurii, Stancu se întoarce spre tărîmul de aur al copilăriei și adolescenței, spre tărîmul odihnitoarelor făgăduinți. Rememorarea este susținută de flacăra marelui lirism, modificînd proporțiile și recîadînd trecutul în sunetul melodios al viziunii mitice : „Dintre toate apele curgătoare ale pămîntului, cel mai mult mi-a plăcut gîrla numită Călmățui ce desparte satul meu de un sat vecin cu nume de fată ce nu putea fi decît frumoasă : Viorica. Am scris despre Călmățui ca și cum aș fi scris despre Mississippi“. Acolo, în sat și în copilărie, veșnicul adolescent care a fost Stancu a văzut, apoi, a regăsit cel mai albastru cer, cea mai „rotundă și galbenă“ lună, „cele mai înalte zăpezi“ și miraculoasele gutui sclipind în soare. Acolo, mărturisea Stancu, și vocea sa era din nou sonoră, vehementă, pătrunzătoare, acolo am rîs și am plîns, îndeplinind simplele datorii ale vieții și învățînd a gîndi asupra neașteptatelor ei granițe.

Cu această emisiune, **Fonoteca de aur** a adăugat noi și emoționante linii portretului unui scriitor intrat în conștiința poporului său.

Ioana Mălin

Telecinema

Minunile preclasice

● O CAPODOPERĂ — **Comoara lui Arne** (*) — realizată la 1919 de un suedez genial, Mauritz Stiller, confirmă ideea deloc abuzivă că filmul a atins forța visului, numai în versiunea sa mută. Abia acolo, fără glas, fără efort, doar prin gesturi și mișcare neîmpiedicată în dialog, cinema-ul ne-a dat dimensiunea sa sublimă, de fizică și metafizică, de viață plutitoare, de materie fabuloasă, de paradis imaculat. Sonorul — cu toate avantajele și dezavantajele sale — a fost o alungare din rai ; omul „mut“, cu expresiile sale stîngace, dar fundamentale, cu gestica sa ireală, elementară, dar primordială, n-a mai fost regăsit și o mare poveste — cum n-au dat nici teatrul și nici romanul — a fost, fără îndoială, ratată. Pentru a capta cuvîntul împreună cu imaginea — omul a stins un foc și și-a pierdut o umbră fastuoasă. Pentru a auzi în penumbra sălii de cinema — omul și-a sacrificat văzul și a închis pupila unui basm fără precedent. N-avem de ce plînge. Filmele acelea există și în cele din urmă (care urmă ?) lumea le va descoperi ca pe preclasici în muzică.

Aici, Stiller „ecranizează“ un basm al Selmei Lagerlöff și ajunge la un basm al lui, vizual, independent de orice literatură ; undeva, pe niște pămînturi înghețate și viscolite, la marginea mării, o natură a cărei tăcere e filmată cu un albnegru ce ține de facerile lumii, o crimă tenebroasă are loc tot ca în geneză, călători de peste mare o-moară un stăpîn al locului, dar marea înghețată și le prinde corabia, ei nu pot pleca spre Scoția, fata celui răpus se îndrăgostește de căpetenia jefuitorilor, ceea ce n-o va împiedica să-l denunțe — după ce-l va recunoaște între vis și leșin ca asasin al tatălui ei, — și să alerge într-un suflet ca să-l anunțe că gîrzile sînt pe urmele lui, să fugă, să fugă la corabia înghețată, el se frînge în mărturisirea că a făptuit crima înnebunit de frig și foame, o imploră să-l ierte și să-l creadă, dacă ea îl crede el e salvat, dar gîrzile vin, înconjurat de suliții el o ia pe umăr, nebun, să ajungă cu ea pe corabie, suliițele o străpung și el ajunge cu ea la vasul ferecat în ghețuri. Cînd gîrzile îl descoperă acolo, se face dreptate, marea vrăjită se dezgheață, un popor de oameni vine pe viscol și pe cîmpia albă, să ia fata moartă de pe vas, și o îngroapă, într-un cortegiu negru pe zăpadă, care n-are pereche decît în acela, socotit clasic, dar venit abia după 25 de ani, cel al lui Eisenstein în „Ivan...“ al său... Mă rătăcesc și mă copilăresc literar în „story“-ul acesta fraged și naiv, fiindcă nu știu cum să descriu esențialurile — lemnul, ușile, porțile, taverna, căciulile, leșinurile fetei, pasta fantastică, în care e filmată masa de oameni, suliițele, vînzoleala, marea, corabia, chipurile halucinante ale hoților și vardiștilor, sloiurile, valurile — toate mișcîndu-se ca în viața închipuită de fiecare din noi, zburînd pe aripile gîștelor eterne care ne-au dus de la Brueghel la Nanuck.

...Am însă liniștea că va veni o vreme și pentru Stiller pe care lumea îl va asculta ca pe Vivaldi, extaziată ca la Gluck.

Radu Cosașu

(*) O întreagă emisiune a **„Virstelor peliculei“** consacrată acestui film — adevărat eveniment cinematografic.

Plastică

Cartea de artă

„Brăduţ Covaliu" de Ion Frunzetti

PROFUND şi subtil cunoscător al fenomenului plastic în ansamblul său, erudit comentator, dar mai ales filosof al culturii, Ion Frunzetti ne propune, prin lucrarea sa dedicată pictorului **Brăduţ Covaliu** (Ed. Meridiane), un nou mod de abordare a studiului monografic.

Mizînd mai puţin pe cronologie şi pe anecdotică, autorul îşi construieşte argumentaţia logică pe structura unui monolog a cărui finalitate implică, simultan, o judecată de valoare raportată la opera artistului, dar şi o succintă analiză a matricei spirituale din care se naşte această operă şi căreia îi aparţine. Pentru Ion Frunzetti arta lui Covaliu reprezintă un permanent efort conştient, o dispută discretă cu propriile îndoieli către punctul picturalităţii pure. În acelaşi timp, raportînd structura individului în esenţa sa umană şi în modul său de exprimare, la cîmpul mai larg al specificului naţional, autorul ne relevă autenticitatea de conţinut şi formă ca expresie a concepţiilor despre lume ce guvernează spiritualitatea autohtonă. Demonstrarea calităţilor datorită cărora pictura lui Brăduţ Covaliu s-a impus, detaşîndu-se prin originalitate, se face cu o nedisimulată participare afectivă, cu acea doză de Einfühlung ce trebuie să echilibreze rigoarea argumentului estetic şi ştiinţific. Acest spirit enciclopedic nu cade în cursa sterilă a excesului de trimiteri şi citate cu veleităţi „intelectuale", pentru că elementul cultură din care se alimentează propria cultură stă la baza întregii lucrări, relevîndu-se prin valoarea structurii, a limbajului şi a tuturor asociaţiilor ce presupun existenţa fondului de erudiţie. Datorită calităţilor de analist avizat, avînd mereu la îndemînă precedente imagistice, dar fără să abuzeze de ele, Ion Frunzetti discerne valorile reale ale artei lui Covaliu, plasîndu-le într-o ierarhie valorică sigură, nu numai prin calităţile de picturalitate autonomă ci şi prin cele semantice, general umane şi afective. El descoperă în acest pictor al spaţiului românesc un liric profund şi proteic, polivalent nu numai prin elementele de limbaj, ci şi prin tematică. Ni se restituie astfel imaginea unuia dintre contemporanii noştri de real interes uman şi pictural, un portret moral şi artistic impresionînd prin acuitatea observaţiei şi autenticitate.

Calitatea excelentă a reproducerilor, eşalonarea lor cronologică, selecţia de texte despre arta lui Brăduţ Covaliu, ca şi dialogul-confesiune al acestuia constituie complemente ce fac din această editare o lucrare cu valoare complexă, document şi poem.

„Fovismul" Antologie de Viorel Harossa

ANTOLOGIILE de texte, indiferent de tema tratată, prezintă, pe lîngă avantajul confruntării opiniilor avertizate şi cel al comodităţii spirituale, un inerent dezavantaj : acela al lipsei de personalitate sau, mai corect, al polipersonalităţii. Prezentate „ca atare", textele pot sugera o atmosferă şi transmite o cantitate de informaţii, de opinii contradictorii şi de date, adeseori apocrife, atractive, dar nu totdeauna salutare pentru subiect şi pentru cititorul neavizat.

Antologia **Fovismul** apărută la Meridiane (editură aflată de cîţiva ani pe drumul unei necesare acţiuni de lărgire a cîmpului de informaţii prin cele mai reprezentative monografii, studii de teorie, istorie şi critică de artă) beneficiază de un profund şi avertizat studiu introductiv datorită căruia esenţa fenomenului **fov** este explicată dintr-o perspectivă critică modernă, plurivocă. Autorul acestui studiu şi realizatorul antologiei este unul dintre cei mai serioşi şi dotaţi teoreticieni de artă din tînăra generaţie, cu o solidă formaţie de estetician : Viorel Harossa. Calitatea principală a studiului este aceea de a justifica şi explica apariţia acestei prime revoluţii estetice a secolului XX din perspectiva condiţiilor generale care au condus la crearea unui climat propice acestei mişcări de protest estetic şi social. Autorul porneşte de la cîteva concepte esenţiale pentru înţelegerea mecanismului schimbării de mentalitate şi, în primul rînd, de la cel al „imaginii lumii" şi a posibilităţii de a fi realizată în operă de artă. Inerent, în această disociere operată din unghiul filosofiei materialiste aplicate la fenomenul de cultură, un rol determinant îl joacă analiza noţiunii de artist în accepţiunea sa de individ social, condiţionat de circumstanţele istorice. Luînd în discuţie formula **fovă** autorul implică, inerent, principalele constante spirituale şi modul lor de existenţă concretă, reuşind nuanţări în interiorul structurii unui fenomen prezentat monocord pînă de curînd. Este un merit important ce se cere relevat, pentru că în acest fel se facilitează înţelegerea sensului real şi a valorii autentice a fovismului, dintr-o perspectivă ontologică şi ştiinţifică. În acest fel, Harossa se afirmă ca o personalitate interesantă, capabilă de analize subtile şi de sinteze exacte, sensibil la valorile reale ale fenomenului artistic. O remarcă pozitivă pentru selecţia de imagini şi calitatea reproducerilor, cu nostalgia constatării că unele dintre cele alb-negru meritau adjutativul culorii.

Virgil Mocanu

ATELIER

Ceramică de **N. Tofan**

● PENTRU o artă relativ tînără în forma sa cultă, ceramica a cunoscut în ţara noastră un remarcabil succes. A existat în urmă cu cîţiva ani o „revelaţie a ceramicii" ale cărei efecte s-au consolidat, producînd şi astăzi lucruri de certă valoare.

Nu de mult am avut prilejul să cunosc arta a doi creatori virtuozi, **Natalia Tofan** şi **Nicolae Gadonschi**, artişti de mare discreţie, pasionaţi de munca lor şi de continua ei perfecţionare. Atraşi cu precădere de valorile funcţionale ale ceramicii, dar fără să o absolutizeze, cei doi creatori caută formule inedite pentru obiectele destinate interiorului nostru, simultan cu o prospectare atentă a disponibilităţilor estetice, obligatorii în cazul acestei arte în care utilul se îmbină cu frumosul. Atenţia lor se îndreaptă către obiectul domestic, iar varietatea lucrărilor acoperă o arie largă şi nuanţată : servicii policrome, platouri şi suporturi pentru ceasuri şi oglinzi, panouri decorative cu valoare monumentală, reliefuri şi mici sculpturi. În acest bogat repertoriu de forme şi destinaţii există un constant punct de referinţă : preocuparea faţă de forma propriu-zisă, faţă de valoarea ca piesă artistică şi grija pentru realizarea unei policromii de bună calitate, subtilă în combinaţii, de o calitate adeseori picturală. Inspirată dintr-un repertoriu de stilizări folclorice sau invenţii libere, în metamorfoză, decoraţiile ceramicii lucrate de Natalia Tofan şi Nicolae Gadonschi se dovedesc totdeauna a fi în concordanţă cu forma şi destinaţia piesei. Depăşind de multe ori limita funcţionalului, chiar dacă volumele nu se constituie ca jocuri gratuite, unele lucrări devin piese cu valoare expresivă autonomă, cazul celor intitulate : **Spirală, Efigie pe tipsie, Punct solar, Cadenţe în smalţ, Minunea primului sărut, Ruga cocorilor**, în care semnele au o valoare de sugestie abstractă. Figurative fără ostentaţie, panourile decorative **Olarii** şi **Bachus şi ceramica** relevă calităţile de compoziţie, desen şi tehnică proprii celor doi artişti, ce merită un plus de atenţie pentru seriozitatea şi dăruirea cu care îşi realizează vocaţia lor pentru tradiţionala şi mereu tînăra artă a focului, ceramica.

V. Caraman

Muzică

Consonanţa cu epoca

În muzicologia curentă se discută despre apariţia unei orientări creatoare, denumite „noul tonalism". L-am rugat pe compozitorul Zeno Vancea să-şi exprime părerea despre acest fapt :

— REVENIREA la tonalitate este, după părerea mea, o necesitate. Bineînţeles că forma nu îmbracă hainele clasice, în care funcţionalitatea era pregnant exprimată, prin acorduri perfect definite, ci, mai degrabă, este vorba de păstrarea unui centru de referinţă a întregii desfăşurări armonice. Cred că este posibilă păstrarea acestui centru, pe parcursul unei compoziţii, printr-o tratare armonică foarte liberă, sau cu o tonalitate suspendată, conturînd numai un dinamism armonic, fin, prin sensibile artificiale... Acest lucru vine să confirme faptul că nu există muzică fără o anumită tensiune interioară. Nu e vorbă goală afirmaţia că tonalitatea corespunde unor legi psihice, unor legături psihice permanent omeneşti.

Tonalitatea oferă un cadru larg, în care desfăşurarea muzicală poate fi organizată în foarte multe feluri, nu numai pe tipicul clasic. Istoria muzicii ne furnizează multe exemple de lărgire a dimensiunilor tonalităţii în creaţiile lui Wagner, Liszt, Skriabin, Schönberg, Alban Berg. Cînd Schönberg şi-a dat seama, în perioada compoziţiilor sale atonale, că procedeele practicate duc la o stare amorfă a muzicii, la dezagregarea conţinutului, a căutat, necesarmente, un alt mod de structurare a elementelor muzicii.

Nu consider că dodecafonismul şi-a spus ultimul cuvînt, ci, după modelul creaţiei lui Alban Berg, el poate fi îmbrăcat în principii tonale, în sensul lărgirii mijloacelor componistice. Dodecafonia, nu în sens îngust, schönbergian, ci cu aceste lărgiri, poate servi şi astăzi ca mijloc preţios de organizare a materialului muzical. Personal, începînd cu *Cvartetul nr. 5*, am încercat acest lucru ; folosesc şirul cromatic ca un mod cu 12 sunete, păstrînd un centru de referinţă, care-şi manifestă forţa gravitaţiei, pe parcursul lucrării, la început şi la sfîrşit.

Scriu muzică pentru plăcerea mea, nu încerc să epatez. Creaţia care-mi aparţine, simt că este rezultatul unui îmbold lăuntric care s-ar putea numi eliberarea de tensiunile emoţionale ce mă stăpînesc. Fiind muzician şi nu om de litere, mă eliberez lucrînd compoziţie. Orice creator aparţine societăţii şi epocii sale, cu ale cărei necesităţi trebuie să încerce a-şi armoniza vibraţia spirituală. Acestor necesităţi nici un compozitor nu li se poate sustrage ! Apoi, nici un compozitor nu poate să uite că muzica are un important rol educativ, în sensul că orice om care se sensibilizează cu ajutorul muzicii va deveni sensibil pentru orice alte manifestări umane, va deveni receptiv în faţa frumosului, va încerca un anumit sentiment moral.

Acum lucrez la o partitură pentru orgă şi orchestră, în care vreau să pun în practică principiul de creaţie folosit în cvartete. Mă gîndesc la faptul că publicul, neobişnuit cu un limbaj muzical nou, are, în genere, o atitudine rezervată. Întreaga istorie a muzicii oferă numeroase exemple în acest sens. Publicul lui Mozart, de pildă, obişnuit cu opera italiană, îl acuza pe genialul compozitor de lipsa melodiei ! Se afirma chiar că presupusa lipsă de invenţie melodică se ascundea la el sub o îngrămădire de disonanţe ! Azi însă îl considerăm pe Mozart unul dintre cei mai mari melodişti ai tuturor timpurilor...

Zeno Vancea

Premieră de balet la Opera Română

„Spartacus"

Cristina Hammel şi Petre Ciortea în Spartacus

● ÎNTR-UN secol ca al nostru, care a înălţat mai sus ca oricare altul steagurile luptei pentru libertate, pe toate tărîmurile, social, naţional, moral şi spiritual, măreţia, cu valoare de simbol, a figurii tracului Spartacus era firesc să fie adesea evocată de pana unor scriitori, filosofi şi artişti. Printre aceştia, compozitorul Aram Haciaturian, atras în arta sa, aşa cum declara, de imaginile eroice, de pasiunea adevărului şi de marile conflicte sociale, s-a aplecat asupra figurii acestui erou, în care-şi simţea întrupate idealurile. Rezultatul întîlnirii, peste milenii, a fost crearea baletului **Spartacus.**

Pe de-o parte monumentalitatea personalităţii ce urma să fie reprezentată, personalitate caracterizată de adîncă umanitate şi noblеţe, de clarviziune istorică, de cutremurătoare forţă şi curaj moral, iar pe de altă parte importanţa momentului istoric, în care, aşa cum spune Henri Barbusse, se petrecea acea „nemaiauzită întîmplare — capitala unui imperiu al lumii ameninţată de sclavi răsculaţi" — oferea coregrafului Vasile Marcu două posibilităţi de realizare, cu egală şansă de reuşită : fie concentrarea asupra eroului, văzut prin cîteva momente definitorii, fie urmărirea celor două forţe sociale aflate în încleştare. Nici una din cele două căi nu e însă aleasă şi urmată cu claritate, pînă la capăt. Pentru evocarea acestei figuri copleşitoare — pe care 2 000 de ani de istorie nu au estompat-o, ci au reliefat-o — cîteva atitudini sfidătoare şi cîteva momente de luptă în arenă şi în tabără — şi acestea fără a reliefa o tactică deosebită — reprezintă foarte puţin. Însuşi libretul diminuează figura eroului, care nu pe cînd era sclav, închis în cazarma gladiatorilor îşi îndemna tovarăşii la răzvrătire, ci după ce-şi reciştigase, prin vitejie, libertatea, căci Spartacus nu avea ce face doar cu libertatea sa, el voia libertatea oamenilor.

Aceeaşi lipsă de consistenţă se face simţită pe scenă şi în zugrăvirea conflictului dintre cele două lumi : a celor care aveau totul şi a celor cărora nu le aparţinea nici propria lor viaţă. La sfîrşitul actului întîi ne întrebăm unde sînt romanii ? Ei lipsesc uneori numeric, ca forţă compactă, precum în scena din Marele Circ, unde, tumultul tribunelor Colisseum-ului este susţinut de vreo cinci personaje, pentru care mor în arenă o mulţime de sclavi. Dar romanii lipsesc, mai ales, ca prezenţă reprezentativă a unei mentalităţi, a unei forţe sociale, ca personalităţi. Or, un conflict dramatic în care unul dintre poli e minor, nu are forţă de convingere şi de impresionare.

Petre Ciortea, căruia i-a revenit interpretarea rolului principal, susţinut cu forţă, este un dansator foarte pretenţios — ca orice personalitate artistică marcantă. Unui astfel de balerin nu trebuie însă să-i dai să danseze o coregrafie gîndită independent de el, ci trebuie să gîndeşti o coregrafie pe specificul plasticii sale dansante. Atunci cînd partitura dansantă a fost plăsmuită **pentru el**, a realizat interpretări de maximă valoare, ca în **Mandarinul miraculos** sau în **Nastasia.**

S-au remarcat, pe parcursul spectacolului, interpretarea dată rolului Frigiei, soţia lui Spartacus, realizată cu o plastică fluidă şi cu căldură în gest, de către Cristina Hammel, dăruirea cu care-şi interpretează partitura ce i-a fost dată de coregraf, Ileana Iliescu, configurarea rolului Germanicus, realizată de Pavel Rotaru nu numai cu precizia şi eleganţa obişnuită, ci cu o plastică corporală tot mai marcat personală (ne referim numai la actul doi — în actul trei rolul său fiind confuz conceput coregrafic) şi, în fine, cele numai cîteva momente, dar remarcabile, prin care Adrian Ghiorghiu realizează moartea gladiatorului Crixus. Un alt „personaj", care de la un timp se impune constant, ca o valoare remarcabilă, la fiecare nouă creaţie a baletului Operei, este ansamblul de băieţi, demn de invidiat de orice trupă mare din lume.

Dincolo de aceste valori, risipite şi cam mărunţite pe parcursul celor trei acte, recenta premieră rămîne o evocare doar anecdotică a „eroului celui mai sublim al întregii istorii antice", cum e socotit Spartacus de către Karl Marx.

Efortul creator depus de un colectiv dotat cu nenumărate talente, disponibil unor interpretări şi stiluri diverse, sperăm să-l vedem finalizat în creaţii viitoare pe măsura forţei de comunicare şi impresionare a artei pe care acest colectiv o slujeşte.

Liana Tugearu

Asigurarea complexă a gospodăriei dv.

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

Pentru a înlesni înlăturarea urmărilor unor evenimente neprevăzute care se pot întîmpla într-o gospodărie (un incendiu, o infiltrație de apă sau un scurt-circuit, un trăsnet sau o ploaie torențială), care pot provoca pagube materiale importante, accidentarea unor persoane etc., ADAS pune la dispoziția cetățenilor o formă de asigurare convenabilă și eficientă. Este vorba de **„Asigurarea facultativă complexă a gospodăriilor persoanelor fizice".**

Aceasta este de fapt o asigurare combinată, întrucît în unul și același contract se cuprind :

— asigurarea bunurilor casnice ;
— asigurarea de accidente produse la domiciliul asiguratului ;
— asigurarea de răspundere civilă legală.

1. ASIGURAREA BUNURILOR

În această asigurare sînt cuprinse aproape toate bunurile existente într-o gospodărie : mobilier, obiecte casnice, îmbrăcăminte, aparate de radio, televizoare, produse agricole, viticole și altele.

Administrația Asigurărilor de Stat plătește despăgubiri în cazurile de deteriorare sau distrugere a bunurilor asigurate, provocate de o multitudine de riscuri, ca de exemplu : incendiu, trăsnet, explozie, ploaie torențială, inundație, grindină, furtună, uragan, cutremur de pămînt, prăbușire de teren, alunecare de teren, greutatea stratului de zăpadă sau de gheață, avarii accidentale produse la instalațiile de gaze, apă, canal sau încălzire, furt prin spargere etc.

2. ASIGURAREA DE ACCIDENTE

Aria de protecție a acestei asigurări este largă. Sînt asigurate pentru cazurile de accidente întîmplate la domiciliul asiguratului următoarele persoane : asiguratul, soția asiguratului, precum și părinții și copiii asiguratului, dacă în mod statornic locuiesc și gospodăresc împreună cu asiguratul. Sînt cuprinse în această asigurare accidentele cauzate de o serie de evenimente : incendiu, trăsnet, lovire, cădere, alunecare, acțiunea curentului electric, arsură, intoxicare subită etc.

3. ASIGURAREA DE RĂSPUNDERE CIVILĂ LEGALĂ

În această asigurare sînt cuprinse cazurile de răspundere civilă, pentru despăgubiri datorate de asigurat în calitate de locatar și de soția (soțul) asiguratului sau persoanei care se află în întreținerea asiguratului, față de proprietar pentru pagube produse de incendiu sau explozie, pentru despăgubiri datorate terților pentru accidentarea persoanelor și avarierea bunurilor lor la domiciliul asiguratului, precum și pentru cele datorate locatarului apartamentului învecinat pentru pagube produse de inundație.

PRIMA DE ASIGURARE, ce se achită de persoana care încheie asigurarea, este de numai 2 lei pe an de fiecare 1 000 de lei din suma asigurată, prevăzută în contract.

Pentru căminul dv.

Magazinele comerțului de stat vă pun la dispoziție o mare varietate de mărfuri pentru căminul dv.

Pentru a veni în sprijinul cumpărătorilor, la magazinele de specialitate sînt deschise expoziții cu vînzare și au loc demonstrații practice cu diverse obiecte de uz casnic.

O adevărată bijuterie pentru o bună gospodină — mașina de cusut ILEANA. Robustă, modernă, rezistentă, iată cîteva din caracteristicile acestei mașini.

Mașina de cusut ILEANA execută, printre altele, și cusături cu tighel din două fire, coase înainte și înapoi, iar prin montarea unor accesorii, stopează și brodează.

Mașina de cusut ILEANA se vinde și cu plata în 18 rate lunare, cu un aconto de 20%.

Prețul : 1800 lei.

Cartea străină

Moartea lui Virgiliu

„PENTRU ultima oară psihologie!“ — exclama odată, nu fără exasperare, Franz Kafka. Sîntem în primii ani ai secolului, cînd Freud își arunca sondele în zonele obscure ale inconștientului. Dar psihanaliza se voia altceva decît psihologia secolului anterior. În aceiași ani, după ce publicase **Logische Untersuchungen,** în care întreprinsese o depsihologizare a logicii și epistemologiei, Edmund Husserl încerca o edificare fenomenologică a filosofiei ca **„strenge Wissenschaft“**, ca știință riguroasă. Oarecum pe această linie, a unei literaturi nepsihologice, se înscrie încercarea lui Hermann Broch de a constitui „romanul epistemologic“ — **„der erkenntnistheoretische Roman“.**

Numai scriitorii sterili rămîn robi fideli ai programelor (fie și ai propriilor programe). Fără să fie prea fecund (cel puțin în privința cantității scrierilor), Broch nu găsea într-o doctrină un alibi sau un ersatz al creației autentice. Desigur, în textele sale, cîncolo de „motivația psihologică“, el năzuia să surprindă, conform unei foarte germanice apetențe, anumite situații și atitudini existențiale, echivalentul antologic al unor teorii epistemologice și al unor poziții în raport cu planul axiologic — al valorilor. Eliberarea de psihologism însemna pentru el (ca și pentru Kafka ori Husserl) purcedere spre esențe. Dar unde să descoperi esențele într-un veac pe care-l vezi condamnat, într-o epocă a crizei (adică a unei judecăți din urmă ?). Poate tocmai o asemenea **Grenzsituation** — o situație-limită precum aceea a agoniei, a luptei cu moartea — fie a unui ins, fie a unei epoci — să fie prielnică revelării esențelor. De aceea, **Moartea lui Virgiliu,** capodopera lui Broch, e o tentativă de a descoperi sensul existenței pornind de la proiecția epică a unei agonii.

Este ciudat cum discipolii (deloc epigoni) ai lui Joyce au încercat — fiecare în felul său — să surprindă descompunerea condiției umane. Italo Svevo, mai vîrstnicul elev, care a ascultat sfatul și îndemnul mai tînărului său dascăl irlandez, Samuel Beckett, și austriacul Broch au fost obsedați, deopotrivă, de semnele sfîrșitului de veac al omenirii. Nici unul nu avea — asemenea lui Broch — experiența dezagregării unei lumi, dusă pînă la capăt. Svevo a cunoscut și el amurgul imperiului habsburgic, dar îl privea, oarecum, dinafară. De la Joyce, mai mult decît de la oricine, Broch a deprins metoda construcției unei narațiuni ca un sistem semiotic complex (am spune astăzi), ca un edificiu cu semnificații multiple, și pe mai multe planuri. Construcție simbolic-alegorică, în care cuvintele și gesturile, amintirile și rătăcirile fanteziei ori ale sensibilității profunde se organizează în figuri ce revin obsesiv, în care laitmotivele, refrenurile abundă. Operă eminamente inițiatică, ce descrie o inițiere în misterele finale ale vieții și morții, reprezentînd ea însăși o inițiere. Pe urmele autorului care apropie, în speculațiile sale, poezia și religia, am putea găsi o corespondentă între **Moartea lui Virgiliu** și operele unei **Tereze de Avila** sau **Ioan al Crucii,** care urmăresc peregrinările prin noaptea simțurilor și dincolo de ea, prin noaptea obscură a sufletului și dincolo de ea, ale unui ales. Asemenea acelor confesiuni ale unei spiritualități, ce se decantează în tripla **via purgativa, illuminativa și unitiva,** tot astfel scrierea lui Broch se vrea o mărturisire totală și pînă la ultimele limite ale unui suflet, chiar dincolo de aceste limite, pînă în miezul ultim, metafizic, în esența și în acel **a fi** originar al existenței („arta adevărată străpunge hotarele, le străpunge și pătrunde în domenii noi, pînă atunci necunoscute, ale sufletului, ale viziunii, ale expresiei, răzbate pînă în originar, pînă în nemijlocit, pînă în real...“, observă Virgiliu-Broch). Pe lîngă judecata unui suflet, **Moartea lui Virgiliu** reprezintă procesul artei. Nu în zadar, faptul (istoric-legendar consemnat) în jurul căruia cristalizează lupta finală, agonia artistului, este acela prin care Virgiliu pare să-și condamne propria-i condiție, anihilîndu-și opera : el vrea să distrugă manuscrisul **Eneidei.** Proces pe care îl deschiseseră numeroase conștiințe sensibile ale artelor secolului nostru : — un Thomas Mann, un Proust, un Hugo von Hofmannstahl.

Și totuși, opera lui Broch, închinată judecării destinelor unui poet, este o pasionată apologie a Poetului și, am putea spune, a poeticului. Deși (asemenea lui Thomas Mann, care, într-un ceas tîrziu al vieții, recunoștea cu regret că arta nu este, cum crezuse el odinioară, o mare putere, ci doar o mare consolatoare), deși Broch dă, nu o dată, în cartea lui, expresie scepticismului cu privire la valoarea artei, **aceasta** triumfă în poemul său. Triumfă pentru că singură se dovedește, pînă în cele din urmă (mutată din zonele inferioare ale delecțiunii, ale voluptăților estetice, pe acele superioare, ale ultimelor constrîngeri spirituale), se dovedește mîntuitoare. Din nou asemenea acelor spirituali care-și descriu strădaniile pe o cale dificilă a mîntuirii, uriașul monolog interior al lui Virgiliu ni se arată ca o purgare, o iluminare a artistului și o unire finală cu arta sa, dincolo de orice granițe...

Poezia este cunoaștere a morții, citim la Hermann Broch. Agonia poetului este marcată de personaje psiho-pompe „hermetice“ — ca să zic așa — personaje asemenea miticului Hermes, care au rolul de a conduce sufletul pe tărîmurile tenebroase ale morții : medicul, un sclav, băiatul Lysanias, iubita, demult pierdută, Ploția. Ba chiar și, în felul lor, mult mai angajat în concret, cei doi prieteni și mai ales Octavian August, împăratul. Cele optsprezece ore ale agoniei lui Virgiliu (ca și „ziua“ lui Leopold Bloom) constituie un periplu al omului în jurul și spre centrul umanității sale, al poetului spre esența condiției sale, a Poeziei. Că o asemenea cale are — în textul scriitorului austriac mai mult decît în al celui irlandez, pentru care mitul se desacraliza prin parodie — sensul unei inițieri reiese cu evidență din însuși stilul ales, plin de rituri instituite de autor. Caracterul „ritual“ al prozei lui Broch, părăsirea vorbirii „profane“ pentru un discurs pe care l-am putea numi orfic, reprezintă supremul efort al artistului. Vizînd o operă **totală,** el unește virtuțile pedestre ale prozei cu cele mai hermetic-încifrate ale poemului. Lirică a abstracțiilor deloc pedant-scolastice, lirică hermeneutică, pretinzînd și oferind chei de interpretare.

Căci, firește, interpretarea unei asemenea opere, precum **Moartea lui Virgiliu** de Hermann Broch (a cărei tălmăcire, dusă la bun sfîrșit de un încercat tălmăcitor, Ion Roman, înnobilează limba în care e transpusă), ar trebui să înceapă abia după ce aceste cîteva cuvinte ale unui preambul au fost rostite.

Nicolae Balotă

Dialog cu Gianfranco Contini

CU TREI ani în urmă, prezentînd unele studii moderne în domeniul „idiomatologiei textelor literare“, am schițat un portret al marelui cărturar italian, unul dintre puținii contemporani care îmbină discernămîntul literar cu „o perspicacitate filologică de natură iluministă“. Recenta vizită a lui Contini la București ne-a îngăduit să comunicăm direct cu această făptură de gînduri. Rîndurile de mai jos nu-și propun, așadar, să completeze o fișă bio-bibliografică. Ele caută mai degrabă să reconstituie un dialog intim și să întărească imaginea spuselor „continiene“, adesea ezitante, aproape întrebătoare, răspunzînd parcă unor interogații lăuntrice : propriului monolog heuristic al celui care „ascultă“ cuvintele.

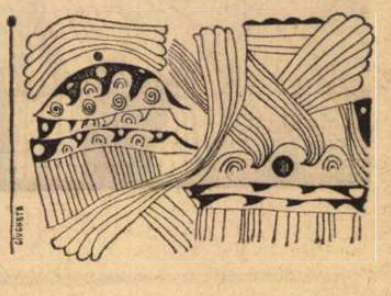
Încă de la prima noastră întrevedere, ispitindu-l de-a dreptul cu o întrebare directă, dacă se regăsește în limba noastră, ne mărturisea că „învățase mai de mult româna, încă din primul an de facultate“, fiind a treia limbă romanică, după cea maternă și după franceză, inclusă în programul său, pentru simpla delectare a urechilor, „Un fel de impuls irațional, cum a fost cel care m-a îndemnat spre filologia romanică, îmi cerea să mă apropii de această limbă. În primul rînd mă atrăgea frumusețea fonică“. Și aici, cu inimitabilul său discernămînt umoristic, profesorul silabisește întocmai cuvintele, stăruind asupra unor diftongi relaxați, specifici limbii noastre : „o splen**doare,** fru**moase...** Era una cosa che mi rapiva assolutamente !“ (S-ar traduce aproximativ : „Era pentru mine ceva cu totul fermecător...“). Trecem astfel la problema cultivării limbii și reapare tonul șoptit, ca de mărturisire sfioasă. A reușit acum să parcurgă un cotidian românesc și a reținut preocuparea pentru o limbă fermă : articole de filologie într-un ziar de mare tiraj... Pentru el oricum româna va continua să fie o „întoarcere la tinerețe“, căci, după acel stadiu de inițiere din 1929—30, reia contactul cu țara noastră abia la Congresul internațional de romanistică din 1968. De astă dată va fi cu totul cucerit, mai ales pe planul constatărilor psihologice. „Românii au aceeași coerență logică în felul lor de a trata problemele, ca cele mai avansate țări europene. Dar în plus mai e ceva spiritual în felul lor de a fi, chiar în ospitalitatea lor, cu totul particulară“. Formula definitorie utilizată la un moment dat este și ea un particularism aproape intraductibil : „hanno la spiritezza di costumi“...

Cu aceeași modestie șoptită care alternează cu freamătul unor exclamații vesele, profesorul declară că ar dori să citească în italienește proza noastră literară cea mai recentă. „Ea trebuie adusă mai mult la cunoștința italienilor“. Deși vor dăinui totdeauna „valorile fono-simbolice“, aproape intraductibile... Expresivitatea lor în română i se pare lui Contini atît de surprinzătoare și de viguroasă, încît un echivalent îl găsești doar într-o față mai tinără și mai dinamică a limbilor romanice occidentale — de exemplu în perioada de mare creativitate a Evului Mediu italian, cînd se formează limba lui Dante și a lui Petrarca. Zăbovim aici asupra ponderii dubletelor expresive. **Mutatis mutandis** ele se găsesc în limba română la fel de frecvent și pot căpăta oricînd o pondere poetică. Pe alt plan, pentru românii care citesc italiana capătă un relief stilistic special dubletul care consună cu echivalentul din limba noastră. De exemplu : dantismele și petrarchismele **virtute** (versus **virtù), incarco** (versus **carico** — dubletul modern —, „încărcătură“), **sparto** (vs. **sparso)** etc., etc... De pe urma unor atari comparații se impune să studiem mai atent relevanța poetică a latinismelor din ambele limbi. Din nou Contini revine asupra **împrejurării** că indiciul maxim de poeticitate îl aflăm în conturul fono-simbolic al cuvintelor. Iar italiana literară normată i se pare că nu mai este la fel de pregnantă, față de perioada lui Dante (nici chiar la Montale, sau la scriitorii cu cea mai fină înzestrare acustică). Prilej nimerit ca să-l aduc pe calea mărturisirilor referitoare la studiile istorico-filologice de predilecție în care, ca și Iorga, Cartojan și Călinescu la noi, Gianfranco Contini a consolidat pietrele de temelie. Am în vedere în primul rînd volumele astăzi definitive : **Letteratura delle Origini** (Firenze, 1972), apoi ediția națională **Poeti del Duecento** (1960), două tomuri masive care cuprind întreaga poezie dinaintea lui Dante, apoi **Comentariul** la **Rimele** marelui florentin (1939 și 1949), în sfîrșit, ediția critică definitivă a **Canzonier**-ului petrarchesc (1949 și 1966), precedată de magistralul studiu despre **Variante** (omitem aici numeroase alte lucrări).

FĂRĂ exagerare hiperbolică : pentru asemenea munci filologice, care presupun printre altele și o perfectă cunoaștere a desprinderii primei limbi romanice unitare de tiparele unor stiluri ale latinității tardive, pentru astfel de „zăbavă cu folos“, de obicei se cheltuiesc mai multe vieți omenești. Or, această trudă neîntreruptă de peste patru decenii îi dă astăzi lui Contini a șubrezenie suavă, o sensibilitate hiper-acută (de curînd zdruncinată de tulburări vasculare). Pe plan intelectual, toată făptura savantului oscilează între autoironia cea mai fină și o ineluctabilă progresiune în direcția elaborării unei doctrine filologice proprii. Interlocutorul meu nu se poate sustrage acestei ultime tendințe și reia ideile sale fundamentale referitoare la raportul dintre cultura italiană modernă și cele două momente arhetipale dinaintea Renașterii. Modernii se simt mai solidari cu temperamentul lingvistic al lui Dante, dar substanța pe care au transmis-o veacuri neîntrerupte de cultură italiană derivă din petrarchism, dintr-o mare strădanie de a instaura unificarea limbii, plecînd de la unitatea de ton și de lexic. La Dante dimpotrivă, pluralitatea de tonuri și de straturi lexicale trebuie înțeleasă ca o stare stilistică de „coprezență“ (ital. **compresenza).** Închiderea semnificantă a expresiei trebuie căutată mai degrabă în codul metric, înțeles ca o totalitate a procedeelor de versificație care determină un „fel de a umbla“ propriu individualității poetice. Și în studiul despre Saba (din 1933) ne întîlneam cu acest termen continian : **andatura,** pentru a desemna „mersul ritmic“ al unui poet, solidar cu frazarea ideilor sale. Atingem astfel și alte probleme ale individualității poetice, legate mai ales de curentele literaturii moderne.

Lăsînd de o parte rumoarea controverselor, n-am vrut să amîn prilejul unei rapide incursiuni în domeniul poeziei lui Montale. Contini accentuează tot mai mult tranziția de la descrierea universului obiectual spre faza unui discurs montalian asertoric. Așa cum avea să precizeze în conferința de a doua zi, se manifestase în **Ossi di sepia** o negativitate organică, exprimată prin stări metaforice, cum este cea descrisă de celebra frază : **anello che non tiene...** „Inelul care nu reziștă“ și totodată „veriga care nu ține“ (un fel de simbol al lipsei de conectivitate ontologică). Ulterior, în contrast cu această primă tendință de inserare tragică în discontinuitatea stărilor, își face loc, la un moment dat, o tentativă de a împăca scurtele viziuni onirice cu reminiscențele unei făpturi nocturne care a trăit fericirea „laterală“ sau „cealaltă emergență“. De pildă : recunoașterea iubitei în spectacole aparent absurde, prin asociații care mîntuiesc de fapt discontinuitatea. Bineînțeles, nu este ușor să rezumi subtilele disociații contiviene — acest sondaj lent, prin aproximări succesive, care au încercat să ne lămurească ce năzuințe se ascund îndărătul „fantasmei care te salvează“ sau în simbolica fluturelui sau în polisemantismul celebrului titlu „Le occasioni“. În cele din urmă, aceeași sobrietate proverbială corespunde, atît la Montale, cît și la interpretul său, unei „facultăți de ascultare“ cu totul excepționale. De la sensul pe care-l așteaptă auzul se ajunge la dimensiunea spirituală de supunere a înțelesului mai profund pe care îl pregătesc evenimentele, uneori simple aparențe : „ocazii“ interpretate prin răsunet, dincolo de orice **re-semnare** facilă. Despre acest dar cu totul inedit al presimțirii, care ascunde adeseori tragicul îndărătul ironiei, interlocutorul meu îmi dădea încă o dată mărturie, prin cîteva remarci anecdotice înainte de a ne despărți. Evocîndu-l pe Iorga, sublinia impresia limpede pe care ți-o lăsa prestanța vorbitorului : „Era mîndru ca o țintă nesupusă în calea unor atentatori“. A urmat o penultimă pauză. Stăruind „finalmente“ asupra necesității de a institui întîlniri periodice între filologii din cele două țări, profesorul consideră că cel mai bun cadru organizatoric îl oferă colaborarea dintre cele două academii. Pentru a se lega tot mai strîns firul unei re-cunoașteri reciproce sub semnul înțelegerii în cuget și prin cuvinte...

Mihai Nasta



Umanismul lui Boccaccio

CEL DE AL DOILEA mare umanist al Italiei, contemporanul mai tînăr al lui Francesco Petrarca, cel care l-a putut cunoaște, cînd era copil, pe Dante Alighieri spre ultimii săi ani de viață în Ravenna, este autorul nemuritorului **Decameron**, de la a cărui moarte se împlinesc în această lună, decembrie, șase sute de ani.

Sub influența directă a astrului tutelar al lui Dante Alighieri în contingență cu orientarea poeziei și sub a lui Francesco Petrarca, în aria nouă a științelor umaniste, Giovanni Boccaccio i-a considerat, totdeauna și cu cea mai mare mîndrie, ca pe maeștrii săi cardinali, pe acești doi mari scriitori italieni cărora personalitatea sa li se va adăuga în curînd, pentru a înălța cea mai extraordinară triadă literară pe care a cunoscut-o vreun secol, faimoasa trinitate trecentistă, care a ridicat la cea mai înaltă treaptă, începuturile literaturii, artei și culturii italiene.

În timpul vieții sale, Giovanni Boccaccio nu a cunoscut gloria primului umanist italian, poetul profundei sensibilități care a fost Francesco Petrarca, dar în opera sa literară se răsfrîng mai variat aspectele poliedrice, noile caracteristici ale orientării care prevestește cotitura decisivă a Renașterii italiene, epoca descoperirii antropomorfice a lumii, epoca marilor încercări de laicizare a culturii, a liberei dezvoltări a personalității umane și a unui splendid optimism. Mai mult decît prin scrierile marilor săi precursori, îndeosebi prin opera lui Boccaccio, cultura începuturilor Renașterii cunoaște aspectul său caracteristic italian, sigiliul specificului național.

Personalitatea lui Boccaccio este esențial artistică, înscriindu-se ca un precursor în aria acelora care vor considera literatura o activitate umană suficientă pentru o justificare integrală a existenței. El vrea să curețe arta de orice finalitate care nu ar servi estetica acestor zîne terestre. După cum, el se demonstrează a fi apt pentru a primi imensul patrimoniu al spiritualității antichității. Setea lui de cunoaștere este imensă, spațiind spre zone care încă nu fuseseră investigate de marele său înaintaș, Francesco Petrarca. Vasta sa curiozitate intelectuală, simptom nealeatoriu al aurorelor Renașterii, l-a purtat și spre mai puțin cunoscuta cultură elenică. Erudiția demonstrată în lucrări multiple, pasiunea excepțională pentru aprofundarea clasicilor l-au orientat spre noua concepție de artă care-i pătrunde fiecare pagină, echivalentă cu întoarcerea ochilor din ceruri spre pămînt, cu trăirea intensă, cu exaltarea omului ca o ființă armonică, psihofizic, cu neuitarea trupului pe care îl chinuiseră în renunțări toți asceții veacului de mijloc. El încearcă și calea îndrăzneață de a evada din pădurea întunecată a alegoriilor și simbolurilor, în ale cărei tenebre se rătăciseră atîția scriitori ai originilor literaturii italiene. Universul său literar este dimensionat de axele cardinale ale realității adevărului, care se descoperă integral, după îndepărtarea vălurilor aparențelor. Aspirația spre frumusețea lumii și a omului îl identifică pe Giovanni Boccaccio între marii scriitori care l-au precedat.

Nimeni nu a ridicat înainte de el un mai vibrant elogiu cărții, acestui miracol uman care izbutește să sintetizeze în puține pagini și grame de cerneală timpul și spațiul, să cheme alături marile spirite ale trecutului și prezentului, permițînd o profundă împărtășire intelectuală, un banchet spiritual, justificator al noii condiții umane. Lipsit de mijloace materiale, colinda neobosit mînăstirile, pentru a copia, cu o răbdare într-adevăr de benedictin, manuscrisele rătăcite în necunoscutele lor arhive. El a putut copia, ca o mărturie de absolută reverență pentru marele său prieten Francesco Petrarca, întregul manuscris al **Divinei Comedii**, pentru ca autorul **Cantonierului** să poată cunoaște capodopera fără de moarte a lui Dante Alighieri. Nimeni nu a deplîns ca el condițiile vitrege ale conservării manuscriselor și codicelor în arhivele prăfuite de la Monte Cassino. Marea lui pasiune l-a făcut să adune, pînă la sfîrșitul vieții, o bibliotecă de aproape două sute de volume, desigur importantă pentru acele vremuri revolute. Și dacă Boccaccio a îndrăznit să-i trimită lui Petrarca nemuritoarea **Divina Comedie**, el nu a cutezat, multă vreme, să-i trimită **Decameronul**, pradă unui sentiment neliniștit de nedesăvîrșire, și el înscris sub semnul epocii Renașterii care se anunța, și în care avea să cunoască extreme limite acest sens copleșitor de **tragedia dell'incompiuto**, dramatic contrast între idealul artistic și realizarea lui contemporană. Dar Boccaccio a sondat și a interpretat umanitatea în straturi mai adînci decît Francesco Petrarca. El a căutat să fie în mijlocul acelora asupra cărora își exercita analiza, simțindu-se viu, alături de toți oamenii, judecător al lor, dar și participant, ca un actor polimorf. Se apropie în felul acesta de severul Dante Alighieri, dar fără a avea inflexibilitatea aceluia care, în numele unei imanente justiții, își putea exila prietenii sau condamna în tenebrele infernului. Boccaccio a acordat în realitate tuturor oamenilor indulgențe plenare, absolvirea de păcate, chiar în anii obișnuiți, nu numai ai jubileului catolic.

EL ÎȘI POATE, pe drept, atribui meritul de a fi printre primii constructori ai științei despre om. Pentru aceasta și-a dedicat întreaga viață servirii noii concepții, prin arta sa, structural umanistă. Opera sa se revendică de la contemporaneitate, reflex complex al noii condiții umane, analizată cu ochii introspecției realiste. În felul acesta, în vasta Comedie umană a **Decameronului**, Giovanni Boccaccio scrie cartea vieții, cartea bucuriei și a naturii, un mare protest împotriva a tot ce este constrîngător în lume. Umanistul care a fost Giovanni Boccaccio a purtat în lumina clară a narațiunii sale de artă principiul atît de nou al egalității între oameni. El a fost un mesager al concepției noilor forțe sociale în ascensiune pe scena istoriei. În infinitul afresc al **Decameronului** se înscriu sutele de personaje, fremătînd de viață intensă, reprezentarea tuturor mediilor și realităților, dimensionate de noile energii spirituale și materiale care caracterizează epoca precursoare a Renașterii.

Acum timpurile noi s-au maturizat, Italia „a întors spatele" Evului Mediu. Viața nu mai este disprețuită, nici blestemată, nu mai este socotită o antiteză a binelui, a fericirii, a virtuții. Din ceturile misticismului oamenii se înalță către zone senine, în care se interferează frumusețea și adevărul. Omul renaște în **Decameron** și, odată cu renașterea lui, rațiunea umană își reia drepturile. Mereu mai vaste orizonturi se deschid în fața gîndirii emancipate. Această reîntinerire a forțelor umane care aproape se extenuaseră în ascetismul medieval și în silogistica scolasticii, această reîntoarcere anteică a gîndirii la pămînt și umanitate, această intensă palpare senzorială și freamăt al naturii vor putea educa la școala rațiunii și experienței pe toți aceia care vor pregăti apariția civilizației moderne.

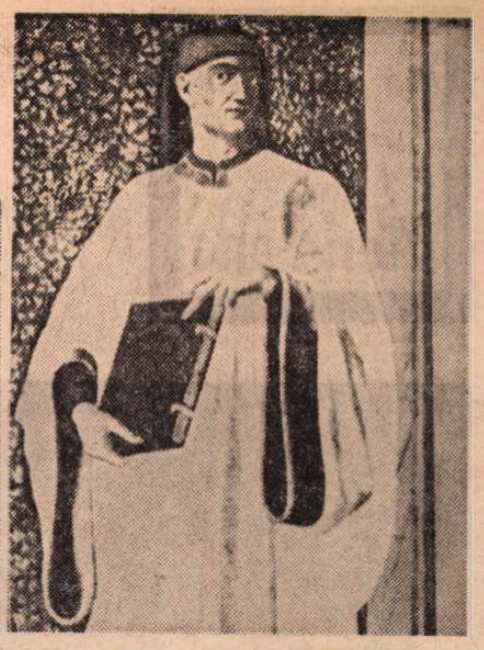
Giovanni Boccaccio este, într-adevăr, o oglindă profundă a societății din Trecento. În **Decameron** el părăsește mitologia, alegoria, lumea clasică, reminiscențele dantești din operele sale prime, se închide în tumultul social al colectivității contemporane. După cunoscuta formulă a istoricului literar Francesco De Sanctis, „lumea spiritului dispare, apare lumea naturii". **Comedia** pentru Dante Alighieri fusese beatitudinea celestă, pentru Giovanni Boccaccio este plenara beatitudine terestră.

În centrul creației sale, Boccaccio a așezat omul, făptura pe care natura a creat-o, ascultînd legile armoniei. El exaltă calitățile omului, pe plan fizic și moral, arătînd că firea i-a plăsmuit pe oameni nu din „lemne ori diamante", ci din carne și sînge, și că nici o constrîngere, nici o ascetică dogmă nu-l va putea opri pe om să se apropie, să guste și să se bucure de viața de aici, de pe pămînt. De aceea, Giovanni Boccaccio, prin **Decameron**, dă o puternică lovitură împotriva dogmelor religiei, pregătitoare ipotetice ale unei iluzorii vieți de dincolo de pămînt. Cartea lui Boccaccio este un strigăt unanim împotriva a tot ce constrînge, a tot ce siluește și nu este firesc, împotriva tuturor normelor care încearcă să mutileze această armonică făptură care este omul.

GIOVANNI BOCCACCIO a deschis în fața literaturii lumii vastele perspective ale sincerității absolute în fața freamătului plenar al vieții, în fața sentimentelor și pasiunilor integral umane. El a putut descoperi în trăirea cotidiană eroicul, a știut să transfigureze și să transcrie treptele psihologice ale confesiunii fără de văl, fiind consecvent, pînă la sfîrșit, acestui crez estetic, acestei concepții realiste. Personalitatea lui este total reprezentativă pentru acea epocă de perpetuă fermentare și efervescență creatoare, dar și de contradicții. Era profund sincer și cu sine, și cu opera sa, în care alternează umbre și lumini. Polemic de atîtea ori, rebel împotriva vicisitudinilor unui destin advers, a aspirat spre sensurile frumuseții pe care o voia altoită peste straturile de violență ale vieții. A fost un spirit integral curajos, fidel martor al vremurilor sale, dramatizînd realitatea în care scrisul naviga pe mări încă necunoscute. A stat înrădăcinat profund în timpurile sale, cu o vitalitate excepțională, care nu a fost rănită de loviturile contrare. El nu a fost niciodată un izolat în turnuri, nu a ignorat fluxul forțelor populare care se manifestau plenar, pătrunse de adevăr și de curajul afirmativ al existenței lor pe scena istoriei. Lupta lui artistică în căutarea adevărului de artă nu s-a întrerupt decît în ultima zi a vieții. Atunci, exact acum șase secole, a încetat și freamătul perpetuu al neliniștii creatoare care îi însuflețea fiecare pagină a operei. Boccaccio s-a dovedit acea voce de mare forță și tensiune artistică în care se însuma întreaga coralitate a contemporaneității sale. Opera sa înseamnă și un general examen critic, coerent totdeauna cu postulatul realist al artei sale. A existat la el și o dorință fantastică de a fi un atotcunoscător, anticipînd pe un reprezentant tipic al Renașterii ca Pico della Mirandola, care putea să afirme cu un orgoliu integral umanist că putea să discute despre toate lucrurile care se pot ști. Giovanni Boccaccio nu a „tîrît Italia în bordel", cum a putut să fie acuzat de obtuzitatea unui demagogism care și astăzi ține între scoarțele prohibitive ale **Index**-ului nestemate ale literaturii italiene care scapără în mii de focuri vii. Dimpotrivă, **Decameronul** este opera capitală a vieții eliberate de constrîngeri, a începuturilor artei moderne în al cărui centru se afla, iradiantă, toată forța de reprezentare a multiformei vieți a omului.

Alexandru Balaci

Boccaccio și Petrarca — miniatură din quatrocento (după un codice francez aflat la British Museum, Londra).



Giovanni Boccaccio — portret de Andrea del Castagno.

Frontispiciul primului incunabul ilustrat al Decameronului, **ediția De Gregori, 1492 (Biblioteca Națională din Florența).**

În povestirea Filocolo, **după aventuroase peregrinări, în căutarea mult iubitei sale Biancifiore, Florio se reintoarce în patrie (Bodleian Library, Oxford).**

Meridiane

Premiul „Femina"

● Claude Faraggi — în fotografie, la mijloc, între Jacques Almira (premiul „Medicis") și Steven Millhauser (premiul „Medicis" pentru un autor străin) — este autorul căruia juriul „Femina" i-a acordat premiul pe 1975 pentru romanul **Maître d'heure** (Ed. Mercure de France), a cărui acțiune se rezumă la drama unui inginer (Hugo) însărcinat să construiască o cale ferată într-o regiune muntoasă dintr-o țară nu prea civilizată, acțiune în care nu află nici o certitudine ș.a.m.d.

4 cărți despre Chagall

● Trei cărți cu același titlu: **Chagall**, au apărut recent la Paris, două sub îngrijirea lui Werner Haftmann, prezentînd ilustrații în culori din opera pictorului (Ed. du Chêne), a treia, sub semnătura lui André Pieyre de Mandiargues, prezentînd, de asemenea, „o alegere" din opera celebrului pictor, dar nu numai în culori, ci și în negru (în Editura Maeght). În sfîrșit, **Afișele lui Marc Chagall** sînt prezentate de Charles Sorlier, cu o prefață de Léopold Sédar Senghor. (Ed. Draeger/Vilo).

„Sao Bernardo"

● Cu filmul **Sao Bernardo**, critica internațională semnalează reînvierea cinematografiei politice braziliene. Adaptare pentru ecran a unui roman de Graciliano Ramos, filmul lui Leon Hirszuien este povestea — la persoana întîi — a unui proprietar funciar din provincia Nordeste : o irezistibilă ascensiune a unui Arturo Ui local care, din reușită în reușită, sfîrșește în disperare.

Ecranizare după Scott Fitzgerald

● Dramaturgul britanic Harold Pinter a predat de curînd regizorului Elia Kazan scenariul filmului **Ultimul nabab**, realizat după romanul cu același titlu al scriitorului Scott Fitzgerald (1896—1940). Filmul va fi realizat cu participarea foarte multor vedete de primă mînă : Tony Curtis, Robert Mitchum, Ray Milland, Dana Andrews și Jeanne Moreau, fapt care i-a îndreptățit pe mulți să spună că **Ultimul nabab** va fi o adevărată „ploaie de stele".

Premiul „Heinrich Heine"

● Orașul Düsseldorf atribuie din 3 în 3 ani „Premiul Heinrich Heine". Juriul l-a distins anul acesta cu „Premiul Heine" pe profesorul sorbonez Pierre Bertaux, autor al unui amplu și documentat Dicționar francez-german și unul din cei mai avizați cunoscători ai operei lui Heine.

Enciclopedie pentru copii

● Prima enciclopedie pentru copii „Polonia — patria mea" va apare încă în cursul acestui an în Polonia. Ea va fi primul volum dintr-o ediție de lucrări enciclopedice dedicate tinerei generații. Volumul se referă în special la cunoașterea trecutului și prezentului Poloniei.

Eduard Bagriţki

● „Întemeietorul școlii romantice în poezia sovietică" — astfel îl caracterizează critica sovietică pe Eduard Bagriţki, poet care nu a trăit nici măcar 40 de ani, și de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 80 de ani. Pe lîngă faptul că este autorul unor versuri deosebit de valoroase, el a contribuit și la formarea unor importante personalități poetice ca Svetlov, Lugovskoi, Utkin ș.a. Sînt cunoscute și numeroasele traduceri ale lui Bagriţki din Ronsard, Rimbaud, Burns și Nazim Hikmet.

Puritate și expresivitate

● Hermann Hesse, laureat al Premiului Nobel în 1946, este considerat și astăzi unul din cei mai străluciți exponenți ai tradiției clasice. Recent, editurile din R.F. Germania au tipărit un masiv volum antologic de povestiri (printre care și **Ultima vară a lui Klingsor** și **Klein și Wagner**), unde talentul narativ a lui Hesse se impune prin adîncimea și pregnanța sa. Despre „puritatea și suprema expresivitate" a prozei lui Hesse a scris încă Stefan Zweig, cu admirație. Cuvintele sale sînt invocate în recenziile care consemnează în ziare noua ediție Hesse.

Premiile „Sibelius"

● La Helsinki s-au atribuit recent premiile Sibelius pentru violină. Au concurat 35 de candidați din 20 de țări. Dacă premiul I a fost acordat lui Yuval Yaroun (Israel), iar premiul II lui Ilja Grubert (UR.S.S.), premiul III a revenit, precum se știe, lui Eugen Sîrbu (România), Lenuța Ciulei fiind clasificată a șasea, în palmaresul primelor 8 premii ce s-au acordat în capitala Finlandei.

Béjart de Béjart

● Repetiții pentru un nou spectacol de balet intitulat **Faustul nostru**, extrase din altele mai vechi **(Golestan, Sărbătoarea primăverii, Nijinski)**, munca de elaborare a baletului **Acqua Alta** (prezentat la Veneția în iunie) și extras din spectacolul **Poetul** dedicat lui Léopold Sédar Senghor : din toate acestea, coregraful Maurice Béjart a realizat un film despre sine însuși, despre școala sa și despre elevii săi.

Un disc pentru Anul internațional al femeii

● Cu ocazia Anului internațional al femeii, Partidul Comunist Francez a editat un disc cuprinzînd cîntece, poezii și sugestive intervenții despre modul în care, în cele mai diverse condiții, femeile luptă pentru dreptate, egalitate și progres social.

BULLETIN INTERNATIONAL
des Critiques Littéraires
(Président-fondateur : Yves GANDON, 1969-1975)
Président : Robert ANDRÉ
Vice-Présidents : John L. BROWN, Constantin Th. DIMARAS, Ryszard MATUSZEWSKI, Alexander MIKAILOV, Mario SANSONE, Zaïn RAHNEMA
Secrétaire général : Pierre MOUSTIERS
Trésorière : Pierrette CHANTOME-DOYON
Siège social : HOTEL DE MASSA 38, rue des Faubourg Saint-Jacques PARIS (14e)
N° 7
DÉCEMBRE 1975
L'ANNEE LITTERAIRE 1974 DANS LE MONDE
Les textes qu'on lira ci-après, compte tenu des difficultés inhérentes à toute traduction, sont publiés sans aucune modification, sous la seule responsabilité de leurs signataires.

„Buletinul internațional al criticilor literari"

● A apărut nr. 7 (decembrie 1975) din „Buletin International des Critiques Littéraires". Consacrat integral **Anului literar 1974 în lume**, Buletinul publică (în ordinea alfabetului francez) texte informative : cîte o scurtă privire de ansamblu asupra creației literare, urmată de o scurtă prezentare a uneia din cărțile „printre cele mai bune" și o listă — selectivă — de titluri din domeniile poeziei, prozei, teatrului, eseului, criticii și istoriei literare apărute în cursul anului precedent. Robert André, președintele Asociației Internaționale a Criticilor Literari, prezintă Marele Premiu al Criticii Literare franceze pe 1974, adică opera lui Jean-Pierre Richard. Michel Decaudin punînd în valoare Premiul Ediției Critice, acordat Anei-Maria Meininger pentru îngrijirea ediției din **Cousin Pons** a lui Balzac. Din Republica Democrată Germană, printre cele mai bune cărți sînt menționate **Sub tei**, titlu reunind 3 povestiri de Christa Wolf ; romanul **Triptic cu șapte punți** de Max Walter Schulz ; apoi opere de Jureck Becker, Gerti Tetzner, Alfred Wellm, Günter Görlich, Eberhard Panitz ș.a. ; din Republica Federală Germania, după o listă de titluri, e prezentată, ca „operă remarcabilă", **Blaue Flecken**, poemele lui Jürgen Theobaldy. Jacques Decker prezintă anul literar 1974 din Belgia, Ivan Țvetkov pe cel din Bulgaria, Mirja Bolgar pe cel din Finlanda, din Marea Britanie prezentîndu-se o listă consacrată mai ales prozei. Comentînd creația literară din Ungaria în 1974, Kálmán Vargha consideră că eseul este domeniul cel mai reprezentativ. India, cu cele 17 limbi „oficiale" (numărînd 21 de provincii) are, desigur, o bogată creație literară, din care este semnalat în mod special romanul **Mati Matal** al lui Gopinath Mohanty. După Portugalia, prezentă cu multe titluri de poezie, României îi este consacrată o pagină și jumătate (din cele 26 ale Buletinului), în care, după o privire de ansamblu, în care se relevă dinamica anului 1974, cu specială privire asupra eflorescenței poeziei de inspirație națională, ca și îmbogățirea mijloacelor editoriale și de difuzare a literaturii la radio și televiziune, urmată de o bogată listă a „principalelor cărți" apărute în 1974, este prezentat volumul lui Geo Bogza, **Paznic de far**. Urmează Elveția, Mongolia, Cehoslovacia, S.U.A., Turcia. Din U.R.S.S., după o privire de sinteză asupra creației literare pe 1974, se dau premiile literare ale anului trecut și se prezintă culegerea din revista **Context '74**, editată de Institutul de literatură universală al Academiei de Științe a U.R.S.S. Buletinul se încheie cu o prezentare a ansamblului creației literare din Republica Zair, dîndu-se o listă selectivă din cărțile apărute în limba franceză.

Lumea lui Jean Ferrat

● Recitalul susținut recent de Jean Ferrat la Paris a relevat o dată în plus nu numai talentul, ci și convingerile progresiste ale acestui cîntăreț deosebit de popular. Cele două cîntece care au compus recitalul au avut ca teme libertatea Vietnamului, noua imagine a femeii, tineretul prin definiție revoluționar. Dar și fantomele reacțiunii, înfierate cu umor.

Saint-John Perse postum

● La Editura Gallimard a fost publicat de curînd volumul postum al poetului Saint-John Perse, **Chant pour un équinoxe**, care însumează patru ample poeme apărute în ultimii ani în diverse publicații. Primul poem din plachetă e datat 1974, următorul 1971, al treilea 1972 iar ultimul 1968. Ordonarea cărții a fost făcută de Saint-John Perse, cu cîteva luni înaintea morții.

Nana Mouskouri cîntă „Casta Diva"

● 1948 : Maria Callas cînta la Florența, pentru prima oară, **Norma** de Bellini. „Casta Diva", aria cea mai celebră din această operă, a devenit de atunci „șlagăr" al artei lirice. 1975 : Nana Mouskouri relansează „Casta Diva" într-o nouă versiune interpretativă, bineînțeles cu cîteva vocalize și fiorituri în minus.

200 de ani de existență

● Stagiunea 1975—1976 a Teatrului Mare din Moscova este consacrată sărbătoririi a 200 de ani de la înființarea acestei instituții (1776). Repertoriul jubiliar cuprinde peste 50 de spectacole cu opere naționale de faimă mondială. Printre acestea se află : **Boris Godunov** de Mussorgski, **Rusalka** de Dargomîjski și **Raymonda** de Glazunov.

Am citit despre...

„Banalitatea" răului ?

● „Ideea de a da o aparență ternă marii crime a secolului nu e banală. Din punct de vedere politic, psihologic, au avut o idee genială. Banalitatea nu era decît un camuflaj. Cum să absolvi asasinatul de blestem altfel decît făcîndu-l să pară obișnuit, plicticos sau comun ? Cu oribilă pătrundere psihologică, au găsit modul de a-l deghiza. Intelectualii nu înțeleg. Ideile lor în această privință sînt luate din literatură. Se așteaptă la un erou negativ ca Richard al III-lea. Crezi, însă, că naziștii nu știau ce e asasinatul ? Toată lumea (afară de unele cucoane pedante) știe ce e asasinatul. E un lucru pe care oamenii îl știu de foarte demult. De la începutul timpurilor, cele mai bune, cele mai curate ființe omenești au înțeles că viața e sfîntă. Nu e ceva banal să sfidezi această noțiune veche. A fost o conspirație împotriva caracterului sfînt al vieții. Banalitatea era masca sub care se ascundea o foarte puternică voință de a aboli conștiința. Este oare banal un asemenea proiect ?"

Argumentarea polemică aparține eroului principal al penultimului roman al lui Saul Bellow, **Planeta domnului Sammler**. În cel mai recent dintre romanele sale, **Darul lui Humboldt**, Bellow reia discuția indirectă cu Hannah Arendt, autoarea teoriei despre „banalizarea răului" în condițiile nazismului. De data aceasta, contextul este un eseu despre plictiseală, despre mediocritatea gîndirii și a moralei în societatea aceea cu tot dinadinsul mediocrizată, eseu scris, se pare, de pe poziții mai apropiate de cele ale gînditoarei americane de origine germană, care a încetat subit din viață la 4 decembrie, la New York, la vîrsta de 69 de ani. Obsesia lui Bellow e firească, firească e și nemulțumirea lui față de convingerea „unuia din cei mai mari gînditori ai timpului nostru, al acestui secol XX care a inventat genocidul și a văzut teroarea împinsă la extrem" (Roger Errera în „Le Monde") că a izbutit să explice absurdul, că a găsit un tipar logic pe măsura celui mai paradoxal nonsens al istoriei.

Filosofia Hannei Arendt e neconfortabilă. L-am citat pe Bellow, dar nu numai el a fost deranjat de această filosofie. Cu zece ani în urmă, cartea ei, **Eichmann la Ierusalim. Raport despre banalitatea răului**, a descumpănit. Și alte cărți ale ei au fost acceptate cu greu. Există hăuri insuportabile, spre care oamenii evită să privească, dar există și oameni care, chiar cu riscul de a-și pierde mintea, își asumă misiunea de a explora aceste hăuri, sperînd că vor contribui astfel la a face lumea inteligibilă, acceptabilă, locuibilă, în întregul ei. Hannah Arendt a fost un explorator temerar dar lucid, înțelept. Măsurînd totul în raport cu valorile umanismului clasic grec, considerînd că oamenii nu au dreptul nici să suporte istoria, nici să evadeze din ea refugiați într-o nepăsătoare viață particulară, că ei nu pot fi cu adevărat liberi decît dacă participă, dacă acționează și își fac cunoscută alegerea, Hannah Arendt a privit, fără a-și feri ochii, pînă în adîncul Răului. Va rămîne acesta marele ei merit de filosof al politicii în era de după război, într-o vreme cînd unii ar fi preferat să facă uitat monstruosul coșmar, declarîndu-l ireal, sau neesențial, sau chiar... banal.

Cu o săptămînă înainte de moartea Hannei Arendt, la Düsseldorf a început, după 30 de ani de adunare a probelor, procesul a zece bărbați și șase femei acuzați de a fi ucis, la Maidanek, între 250 000 și un milion de oameni. Procesul va dura, se crede, doi ani. Acuzații sînt bătrîni, martorii s-au rărit, acțiunea judiciară, reiese dintr-o corespondență a lui „The Washington Post", este privită de unii ca o inutilă răfuială tardivă.

Nu știu dacă Hannah Arendt a avut sau nu dreptate văzînd în tocirea sensibilității, a conștiinței participării, a spiritului de răspundere civică, principala condiție favorizantă a masacrelor săvîrșite în liniște. Orice explicație în această privință, oricît ar fi de bine argumentată, mi se va părea totdeauna derizorie, neatingînd esența, această esență mintea mea n-o încape. S-ar putea însă concepe astăzi, la sfîrșitul lui 1975, o atmosferă de obosită indiferență în jurul unui proces ca cel de la Düsseldorf ? Nici prin învechire, nici prin uitare, nici prin iertare, nici cu ajutorul vorbelor meșteșugite sau al argumentelor de oportunitate, crima nu se poate transforma în fapt banal, profesionistul asasinatului nu poate revedeni semen al oamenilor.

Felicia Antip

Umor britanic

● Șase interpreți de la emisiunile muzicale de la B.B.C. alcătuind grupul Monthy Python au realizat o adaptare pentru ecran a legendei cavalerilor de Sf. Graal. Într-o manieră originală și — după părerea criticilor — de un umor irezistibil. Genericul se desfășoară pe fundalul unor cadre în care regele Arthur țopăie făcîndu-se a călări, în timp ce pajul său ciocnește două nuci de cocos pentru a imita zgomotul copitelor. Destul pentru a da tonul celor ce urmează : iepurele troian, apariția Sf. Grenade de Antiohia, cu Sf. ei Focos. Într-un cuvînt, cavalerii Sf. Farse în Țara comicului dezlănțuit. Recomandarea unui cronicar : morocănoșii și medieviștii să nu se ducă la acest film.

Bienala de sculptură de la Budapesta

● Organizată de Fondul artistic ungar, a III-a Bienală de sculptură de la Palatul expozițiilor din Budapesta a reunit 500 de opere de 112 sculptori, reprezentînd 28 de țări din 5 continente. Din cei 10 laureați ai acestei bienale se remarcă numele lui Hauser (R.F. Germania), Srnec (Iugoslavia), Locke (Anglia), Vlavianos (Brazilia), Vasev (Bulgaria), Muriedas (Spania), Vasas (Ungaria).

Un roman canadian

● În noua sa carte, **Marea colecție victoriană**, cunoscutul scriitor canadian Bryan Moore apelează la forma romanului-parabolă pentru a-și transpune — într-o atmosferă grotesc-fantastică — opiniile despre contemporaneitate. „Scris într-o formă deosebit de inteligentă — scrie recenzentul ziarului „Times" — romanul poate fi socotit o parabolă despre arta timpului nostru, cînd oamenii citesc cu mai mult interes transpunerile rezumative decît cărțile înseși și preferă picturii autografele".

O istorie ilustrată a literaturii franceze în 12 volume

● La Paris, la Editions Sociales, a apărut primul (de la origini pînă la 1492, 481 pagini) din cele trei volume prevăzute a fi în librării pînă la sfîrșitul lunii, din marea **Istorie ilustrativă a literaturii franceze** în 12 volume, sub redacția unui colectiv în frunte cu Pierre Abrahams și Rolland Desné.

E. E. Kisch republicat

● În 1934, cunoscutul scriitor și reporter progresist Egon Erwin Kisch a plecat în Australia pentru a participa la un mare congres împotriva războiului, organizat la Melbourne, și pentru a relata despre lupta împotriva nazismului a celor aflați în exil.

La întoarcerea sa, Kisch a scris o pasionantă culegere de reportaje intitulată **Debarcarea în Australia**, publicată, în 1937, în Olanda (Ed. Albert și Lange) și reapărută în R.F.G., anul acesta, în Editura Luchterhand din Darmstadt.

Le Petit Robert 2

● După **Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Le Petit Robert**, apărut în 1967 și editat de Société du Nouveau Littré, admirabil instrument de lucru pentru oricine este interesat de studiul și aprofundarea cunoștințelor de limbă franceză, iată că aceeași editură a publicat, în condiții tehnice remarcabile, **Le Petit Robert 2, Dictionnaire universel des noms propres, alphabétique et analogique** (alcătuit sub conducerea lui Paul Robert și redacția generală a lui Alain Rey).

Acest dicționar cuprinde, în 2 000 de pagini tipărite mărunt, 18 000 000 semne tipografice, 4 000 ilustrații în culori, 200 hărți originale, și include o sinteză sistematică și densă a **istoriei** din antichitate și pînă astăzi, a **geografiei** mondiale (fizică, umană, economică, artistică, turistică etc.), a **artelor, literaturii, filosofiei și științei**, iar calea de acces la conținutul deosebit de bogat al acestei lucrări este aceea a numelor persoanelor și locurilor, la care se poate ajunge și prin ordinea alfabetică și pe calea analogică. Astfel, după stabilirea nomenclaturii, prin **alegerea** personalităților și locurilor care prezintă interes pentru cultura universală sau culturile naționale, în fiecare articol se găsesc multiple referințe analogice care trimit la o serie de alte articole avînd legătură cu numele căutat inițial, iar acestea, la rîndul lor, la altele. În așa fel încît extinderea cunoștințelor este din ce în ce mai largă și bazată pe noțiunea de **notorietate** pe de o parte, de **valoare** pe de alta. Toate culturile naționale sînt prezente în lucrare cu reprezentanții lor cei mai semnificativi. Textele literare sînt inserate în nomenclatură (în caractere mai mari) atunci cînd se bucură de o celebritate necontestată. Cele mai multe, însă, sînt citate în articolul despre autorul lor.

Trebuie, de asemenea, menționată prezentarea tipografică (cu care de altfel editorii ne-au obișnuit). Astfel, consultarea acestui dicționar, pe lîngă evidenta utilitate, constituie, am putea spune, și o încîntare estetică.

Sanda OROVEANU

Cărți despre Freud...

● **Moartea în viața lui Freud** este titlul studiului de aproape 700 de pagini (tradus recent și în franceză) în care autorul, Max Schurr (mort în S.U.A., în 1969), relatează drama stingerii vieții lui Sigmund Freud. În decembrie 1938, savantul e perfect conștient de avansul fatal al cancerului care-l va răpune la 22 septembrie 1939. Ultima carte pe care a citit-o a fost **La Peau de chagrin** de Balzac. Schurr a fost, între 1928 și 1939, medicul personal al lui Freud. Ca atare, l-a cunoscut în intimitatea ultimilor 10 ani ai vieții și relatările sale completează monumentala biografie asupra lui Freud scrisă de E. Jones. La originea cancerului lui Freud — localizat la maxilare — a fost tabagismul. Freud — revelă cartea lui Schurr — considera umorul un semn de sănătate psihică. Se citează, ca atare, cuvintele lui, cînd a aflat că în Austria ocupată de Hitler i se ardeau cărțile împreună cu cele ale lui Arthur Schnitzler, Stefan Zweig și Thomas Mann : „Oricum, sînt în bună companie !..."

Freud, tatăl meu, avînd ca autor pe Martin Freud, fiul cel mai mare al savantului, este o altă carte, aceasta tradusă la Editura Denoel, din americană. Tot din S.U.A. s-a tradus și studiul lui Erich Fromm, **Misiunea lui Sigmund Freud**, ca și **Treizeci de ani cu Freud**, cuprinzînd amintirile lui Theodor Reik, din care se desprind, mai ales, „memoria extraordinară" și „calitățile lui de orator".

Un „Who's Who al mitologiei"

● Michael Grant și John Hazel publică, la Seghers, un volum de 456 pagini, cu 500 ilustrații în text, constituind un dicționar cu 1 300 de articole asupra mitologiei sud-americane și, în special, asupra celei din regiunea Amazoanelor.

Porțelanuri în voiaj

● Sub acest titlu, „Le Monde" din 11 decembrie consemnează expoziția de porțelanuri de Sèvres, recent deschisă la Moscova. Circa o sută de piese, din diferite perioade, ilustrează tradiția celebrelor porțelanuri franceze, din care Caterina a II-a își comandase, în 1778, nu mai puțin celebrul serviciu „Turquoise". De altfel, expoziției din Muzeul istoric din Piața Roșie i s-au adăugat porțelanuri din colecțiile sovietice, precum serviciile „Olympique" și „Egyptien" oferite, ambele, de Napoleon lui Alexandru I după tratatul de la Tilsit. În februarie, e prevăzut ca expoziția să fie prezentată în Muzeul Ermitaj din Leningrad.

ATLAS

De pe mare, din aer

NEW YORK-ul este mai impresionant văzut de pe mare sau din aer decît din interiorul lui. Părăsindu-l, îl descopeream încă o dată, mai mult sau mai puțin decît uman, asemenea celui ce ni se înfățișase la venire, și cum nu ni-l mai amintisem umblînd pe străzile lui, acolo unde ochiul, precaut, nu înregistrează decît un număr rațional de etaje, ignorîndu-le pe cele ce se pierd mult dincolo de coroanele arborilor. Am stat pe punte mai bine de două ore cu mîinile încleștate emotiv pe balustrada rece, privind mereu alte fețe ale orașului dezvelite de mișcarea continuă a navei. Prea emoționați ca să fim cu adevărat triști de acea părăsire a unui pămînt pe care atît de probabil nu aveam să-l mai revedem, priveam orașul copleșitor cu un fel de detașare, cu un fel de senin fatalism.

De fapt, evident, această contemplare de zi, mișcătoare, era influențată de imaginea descoperită cu o noapte în urmă de la etajul 102 al celebrului Empire State Building, cîndva cel mai înalt bloc al New York-ului. Urcasem cu familia Dan Grigorescu — care ne oferea astfel un neuitat dar înaintea plecării — mai întîi pînă la etajul 86 cu un lift, apoi pînă sus cu altul. La etajul 86 ne oprisem pe o terasă puternic bătută de vîntul acelei înălțimi, de unde puteam vedea, jur-împrejur, orașul. Iar ceea ce vedeam era cel puțin ciudat. Vedeam, desigur, clădirile mai scunde decît noi și străzile, vedeam chiar și mașinile mișcîndu-se pe străzi, vedeam brațele oceanului traversate de poduri luminoase și puteam bănui în întunecimea care ne încercuia chiar și oceanul. Dar, privit de atît de sus, totul nu numai că pierdea din importanță, dar își schimba cu desăvîrșire sensul. Departe de a mai părea un uriaș și copleșitor oraș, ceea ce se întindea la picioarele noastre semăna numai cu o mare machetă, puțin înfiorătoare, poate, pentru că era confecționată dintr-o coajă întunecată care ascundea o mare vatră de jăratic. Noțiunea de om era exclusă și ceea ce putea în prima clipă să pară o jucărie supradimensionată îți lăsa cu timpul o impresie de supranatural sau de forță incontrolabilă a naturii — adîncul, transformat de ciclopi invizibili, al unui vulcan, instrumentele și cîmpul de joc al unor diavoli copii. Ceea ce vedeam se asocia ciudat în spiritul meu cu imaginile unui film de Fritz Lang (**Metropolis**) și, ca și în acel film, cu ideea de magic și de copilărie superioară a gîndirii. Cînd am urcat la etajul 102, într-o rotondă închisă cu sticlă, depărtarea mărită și ecranul separator îndulceau și înstrăinau și mai mult totul, transformau totul într-un basm văzut printr-un ochean invers, în care prezența umană — chiar și în variantele ei infernale — devenea de neimaginat, iar priveliștea nu mai păstra decît sensul decorativ.

Ana Blandiana

Cu dramaturgul Alexei Arbuzov

S-a aflat recent în vizită la București, cu prilejul premierei absolute a piesei sale COMEDIE DE MODĂ VECHE, la Teatrul Național, dramaturgul sovietic Alexei Arbuzov. În cadrul interviului pe care a avut amabilitatea să ni-l acorde, cunoscutul scriitor s-a referit, în primul rînd, la impresia pe care i-a produs-o spectacolul românesc.

— Încerc o mare bucurie, prilejuită de faptul că unul dintre primele teatre care au realizat scenic piesa mea a fost un teatru românesc. Opțiunea sa mi-a făcut plăcere încă înainte de a fi văzut reprezentația. Acum văd că așteptările mele, așteptările mele fericite, au fost pe deplin îndreptățite. Pentru că spectacolul m-a satisfăcut profund. Am văzut în el tot ceea ce este propriu teatrului românesc : o afectivitate neobișnuită, temperament, pasiune în interpretare, umor viu, omenie. Mi se pare că e ceea ce îi și trebuia piesei mele. Duetul de interpreți e excelent. Dacă e să fac și unele observații critice, aș zice că actrița Carmen Stănescu — care e pur și simplu minunată — prezintă la început caracterul eroinei sale oarecum în chip de farsă, subliniind, după mine inutil, extravaganța acestui personaj. Dar pe măsură ce se desfășoară acțiunea, asprimea jocului ei trece pe planul doi și spre finalul spectacolului se prezintă ca o făptură cuceritoare, pe care nu poți să n-o compătimești — ceea ce e esențial. Regia reliefează exact sensul piesei, iar scenografia mi s-a părut ingenioasă, deoarece revine la moda veche a decorului, dar cu un sens ironic ; de aceea mi-e simpatică.

— Ați avut posibilitatea să vedeți și alte reprezentații ale teatrelor bucureștene ?

— Prima, la Teatrul Național : *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* Piesa mi-e cunoscută, m-am întîlnit cu ea în diferite țări și în diferite tălmăciri, am văzut și filmul făcut în America. Prefer întrutotul spectacolul românesc, celui de la Praga, celui de la Belgrad și chiar filmului : concepția spectacolului bucureștean e mai profundă, interpretarea e excelentă. Munca artistică depusă de Radu Beligan se soldează cu un succes remarcabil, absolut remarcabil. Interpretarea sa e fără cusur.

În ceea ce privește spectacolul *Azilul de noapte*, trebuie să subliniez că văd pentru prima oară o producție a lui Liviu Ciulei, înțeleg că este un mare regizor, un om deosebit. Însăși dispunerea planică, orizontală a spectacolului, accentele noi din textul piesei, unele surprinzător de noi, descoperirea unor laturi tăinuite, pînă acum, pentru mine, ale textului, îmi impun. Concepția spectacolului nu rimează însă cu modul meu de a înțelege drama. Pentru mine, orice operă a lui Gorki e încredere în om, în tot ceea ce are el mai bun, și speranță. Vagabonzii lui, deși au decăzut pînă la cota cea mai joasă a vieții, sînt înainte de toate frumoși interior, omenește. În spectacol nu i-am întîlnit astfel.

În același timp, trebuie să spun că există o serie întreagă de realizări actoricești strălucite. Interpretul Baronului joacă admirabil. Minunată este Nastia. Foarte bun e Actorul, deși și el strigă mult. Cele mai bune momente ale sale sînt cele de pantomimă ; cînd tace, cînd face pauze, atunci realizează totul cu precizie. Foarte exact este Vaska Pepel, un veritabil caracter, un personaj gorkian absolut autentic. Și alți actori sînt remarcabili. Satin își face rolul cu impozanță, după părerea mea e un actor de mare talent și de mare forță. Dar personajul e prea cinic în raport cu ce a scris Gorki.

În afară de rezervele pe care le-am formulat, consider spectacolul românesc cu *Azilul de noapte* impresionant, mai ales în partea întîi.

— La ce lucrați acum ?

— În vară, cînd eram liber, am început să scriu o nouă piesă. Ea s-a născut în mine, în 1968 ; au trecut deci 7 ani. 7 ani ea a existat în mine, a trăit în mine ; în acest răstimp am scris altele, mereu o întrerupeam pentru alta, pentru că mă lăsau puterile, atît de greu mi-era s-o scriu. De cîteva ori am abandonat-o. Acum, din cele trei acte — are trei acte, e tot de modă veche — primul e scris.

Piesa aceasta tratează problema proprietății, poziția omului față de proprietate. Acțiunea se petrece în același timp în Italia (în actul întîi) și în Rusia, într-un sat care, treptat, se transformă într-un mic oraș. Tema proprietății e deosebit de complexă pentru omul care trăiește în cadrul sistemului nostru socialist. După părerea mea, aceasta este cea mai complexă contradicție din cîte există. Cum apare ea în Occident ? Am ales Italia nu întîmplător. Anul trecut am fost acolo de două ori. Mai fusesem și în alți ani. În 1960 am vizitat, la Veneția, o fabrică de sticlă. Proprietăreasa acestei fabrici era rusoaică. Nemții o duseseră într-un lagăr, acolo s-a îndrăgostit de un italian, el era un om cu convingeri de stînga ; și-au legat soarta ; murind socrul, proprietarul acelei fabrici, ea, om cu psihologia noastră, a devenit dintr-odată proprietarul întreprinderii. Cazul a fost pentru mine un fel de impuls spre meditare, dar numai spre meditare și de aceea, între ceea ce am văzut și faptul că am hotărît să scriu o piesă, a trecut o perioadă de 7 ani. În piesă sînt multe personaje, nu e o lucrare de cameră, acțiunea se desfășoară în multe locuri. V-am povestit prea amănunțit despre aceasta. Mă mir că am făcut-o ; probabil fiindcă sînt interesat ; poate și fiindcă m-ați ascultat cu interes...

— Ne interesează, evident, tot ceea ce ne-ați spus ; vă mulțumim călduros pentru amabilitate și pentru destăinuiri. Putem să vă dăm întîlnire la jubileul de 1 000 de spectacole cu piesa dv. pe scena Teatrului Național ?

— Sînt de acord ; pînă atunci mi-ar face plăcere să citesc în „România literară" această convorbire...

Rep.

Însemnări din München

Vocile scenei

CA SĂ AJUNGI seara la Residenztheater trebuie să parcurgi străzile din mijlocul orașului, care, luminate feeric de reflectoare instalate undeva jos, în obscuritate, dau cartierului profilul de muzeu al reveriei. Clădirile vechi, decorate în culori vesele, fostele palate și reședințe regale, monumentele, bisericile capătă în lumina albă dimensiunea unor vapoare care străbat cu catargele lor fosforescente un ocean al cerului. Trebuie să ți se ierte abuzul de metafore, mediul te contaminează. Ești tentat să crezi că un regizor crescut la școala literaturii fantastice a plăsmuit această panoramă, care, probabil, se va șterge curînd, va intra în banal, odată cu căderea cortinei. Ei nu, decorul ireal rămîne, el face parte dintr-un spectacol al permanenței, și a doua zi, cînd se vor fi stins într-adevăr luminile artificiale, zona aceasta din centrul orașului nu-și va pierde mirificul contur. Căci jocul frumos continuă, deși printre vestigiile atît de vii ale culturii trecutului începe, în orele de dimineață, coborîrea spre comun, freamătul marilor magazine comerciale și defilarea zgomotoasă a miilor de curioși care așteaptă semnalul clopotelor din Marienplatz și nu refuză pînă atunci un pahar de bere sau o mică gustare în numeroasele cafenele situate în aer liber.

Dacă nu ești, deci, un localnic care ai avut răgazul să te obișnuiești cu somptuozitatea cadrului, pătrunzi în sala mare de la Residenztheater stăpînit de un sentiment al pateticului. Poți să fii un om rece și rezervat, întreaga zidire fastuoasă te predispune la reculegere. E unul din lăcașele de cultură cele mai vestite din lume. Aici și-au făcut ucenicia străluciți virtuozi ai scenei. Tînăr, aproape necunoscut, Thomas Mann petrecea seri de-a rîndul în întunericul sălii, urmărea mișcările interpreților și asculta vocile lor, șlefuite ca să exprime gama sentimentelor. Această lecție a dicției (a mima glasurile altora) i s-a părut un îndreptar fundamental. E ceea ce l-a chinuit toată viața ca și pe slujitorii scenei, mărturisește într-o scrisoare: arta exprimării, găsirea ritmului potrivit. După ani de răfuială cu orașul, în care s-a considerat „acasă" și din care a fost alungat cu brutalitate și nerecunoștință, un liant al împăcării l-a constituit, peste vreme, tocmai Residenztheater. Adică, locul care l-a încîntat în tinerețe și unde, la 50 de ani, în 1925, a fost sărbătorit, ca o fală a urbei după **Munții vrăjiți**. De aceea, ca semn de reconciliere cu Münchenul, Thomas Mann a trimis un mesaj de felicitare la deschiderea teatrului sub alte auspicii, în 1951. Indiciu extrem de concludent.

A PUNE aici în scenă **Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită** de Bertolt Brecht e un gest cu caracter simbolic. Căci dacă undeva ascensiunea putea fi oprită, atunci numai aici, în Münchenul care a adăpostit nașterea monstrului. Credul, naiv și senzual, orașul n-a observat decît foarte tîrziu rînjetul fiarei și n-a încetat să se abandoneze unui voios carnaval ce s-a prefăcut treptat într-un coșmar. Cînd Brecht a scris piesa în Finlanda, în 1941, el a proiectat urcușul micului gangster într-un Chicago imaginar, decis să evite localizările prea directe. Reprezentată pe diferite scene ale lumii, drama primește din ce în ce mai apăsat, în mod paradoxal, o concretizare deschisă în epocă. Distanțele dispar, aluziile devin acuzații fățișe, dezvăluirile nu mai cunosc nici un echivoc. La Residenztheater mișcarea în toate scenele are un fundal fix, priveliștea atît de cunoscută din Odeonsplatz, cu tribuna de la Feldherrnhalle de unde Hitler zvîrlea publicului discursurile isterice. Fiecare act începe cu un montaj de fotografii reale ale timpului, care reprezintă o oglindă a moravurilor, cu ispitele ușoare, cu ignoranța și lipsa de gravitate, cu primele simptome ale irupției care abia acum sînt detectate în logica înaintării lor.

De la început e limpede că pentru regizor, piesa lui Brecht are o desfășurare proprie teatrului politic. Toate detaliile scenice sînt folosite pentru a scoate în evidență tema strategiei puterii, într-o epocă dată. Originală este tocmai convertirea piesei într-o expunere demonstrativă, cu clasificări și repartiții de factură aproape pedagogică (obsesia lecției la Brecht !), pentru a analiza raporturile de forțe și dialectica propulsării unui tiran. Lipsește orice zvîcnire de grandoare. Arturo Ui e un mărunt dictator, produs al secolului XX, manevrat de abili și cinici locotenenți, dar care a știut să facă din propriile slăbiciuni o tărie a Răului.

Există o consecvență a ilogicului, a indeciziei, a lipsei de substanță. Pentru Brecht, traiectul avansării lui Arturo Ui rezidă în inițierea în demagogie. O scenă admirabilă în spectacolul münchenez este cursul de oratorie pe care îl predă gangsterului un vechi actor bețiv și slobod la gură. Arturo Ui descoperă vocația care somnola în el : demagogia. Este treaba pe care o va îndeplini cel mai bine în viață.

După acest prim contact cu școala münchenează de teatru, am reținut nivelul înalt de profesionalitate a interpretării. Regia (Dietrich Haugk) înclină spre sobrietate, urmărește fiecare scenă cu o luciditate a eficienței, pentru a pune în valoare o replică după alta. O probă de virtuozitate este tratarea părților discursive, antiteatrale dintr-o optică tradițională, dar care, aici la Brecht, au o tensiune dramatică neașteptată. Klausjürgen Wussow, interpretul lui Arturo Ui, rezolvă bine alternările de dispoziție sufletească, ucenicia în demagogie a unui temperament extrem de labil, iar Toni Berger în postura actorului are o apariție magistrală.

Klausjürgen Wussow, Karl Lieffen, Jürgen Haug și Hubert Gertzen în Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită **de Brecht**

IN ACEEAȘI SALĂ, piesa lui Peter Handke **Cei fără minte pier** recurge la o altă claviatură. Scriitor de origine austriacă, foarte repede trecut în anvargarda literaturii contemporane de limbă germană, Handke s-a complăcut pînă acum, indiferent de genul abordat (poezie, proză sau teatru), în autoportrete. Se descrie pe sine cu stăruință narcisiacă, fără a estompa răsucirile interioare, uritul instinctelor. Viața nu l-a scutit de dureri (moartea mamei, despărțirea de soție) dar, retras în singurătatea sa, „copilul teribil" al Occidentului n-a ieșit încă din tiparul Eului, tipar pe care singur și l-a fixat. Printre cele cîteva piese de teatru jucate pe multe scene europene, ultima — a cărei premieră mondială a avut loc la Zürich în 1974, iar la München spectacolul inaugural s-a desfășurat în acest an, la începutul verii, — pare să încheie sondajul în ungherele lăuntrice.

Eroul e un industriaș, Quitt, care constată că bogăția și privilegiul de a hotărî destinele altora nu-i asigură autenticitatea. El caută un ton al omenescului, nedeterminat de împrejurări exterioare, liber, rezultat al propriei voințe. Iritat că nu găsește calea și că nimeni nu pricepe natura zbuciumului său, Quitt vorbește haotic despre impasul binomului producție-consum și laudă anacronica sensibilitate a eului, gîndirea poetică imprevizibilă în manifestările ei. Din monologul incoerent se degajă o nostalgie a omenescului. Spre deosebire de ceilalți, el reflectă asupra condiției sale, nu numai de industriaș dar și de om, se judecă și se depărtează de el însuși cînd debitează cuvintele cerute și adoptă gesticulația stereotipă. „Vedeți ce bine joc ? Dar cine sînt eu ?" — acesta e subtextul mut. Spectatorul e chemat, complice, să identifice mustrările de conștiință ale personajului. În refuzul ticăloșiei și în căutarea autenticității, eroii lui Handke (de fapt emisarii propriilor meditații) reabilitează o noblețe și o puritate a inimii. Dilemele, expuse nu de puține ori ambiguu, au o intensitate scenică, prin stilul juvenil, provocator, ostentativ pe care îl preferă Handke. Este undeva o disperare care se destăinuie prin refracție, într-un fel de frondă nedefinită, cu izbucniri aproape puerile.

Din spectacol am remarcat figura micului acționar, cu trăsături fascistoide, predispus să înfăptuiască atrocități ca să poată ajunge astfel pe scena mare a istoriei și servitorul credincios, oglinda lui Quitt, care începe să imite comportarea lui, dornic să obțină presupusa detașare aristocrată a stăpînului. Regia (Alfred Kirchner) a descompus cu o meticulozitate extremă linia dezinvoltă, improvizată a piesei, și această filtrare a nebuniei, prin recea și exacta repartizare a mișcărilor, creează tocmai savoarea spectacolului. Decorurile sînt scutite de orice încărcătură, spațiul larg al scenei permite deplasările inopinate ale protagoniștilor. Lui Michael Degen rolul lui Quitt îi solicită o performanță nu numai de partitură vocală, dar și de rezistență fizică.

DACĂ te îndepărtezi de acel muzeu al reveriei, cum poate fi numit centrul orașului, Teatrul Münchner Kammerspiele se află situat totuși foarte aproape de acest focar al explozițiilor imaginației, pe bulevardul marilor galerii și al magazinelor de antichități, pe Maximilianstrasse. La Kammerspiele a citit Thomas Mann, în 1952, un capitol din **Felix Krull**, publicul a aplaudat frenetic, scriitorul a uitat pentru o clipă anii certurilor și a regăsit vechea ospitalitate a orașului, unde Isarul ținea loc de vuietul Mării Baltice și unde a scris cîteva din capodoperele sale. Am urmărit aici un spectacol, la cîteva seri, de la premiera lui, **Un bărbat întinerește** (La rigenerazione) de Italo Svevo, comedie scrisă de autorul admirabilului roman **Conștiința lui Zeno**, în anii dinaintea morții sale (1928). Fără a fi considerată deplin încheiată de autor, jucată pentru prima oară abia în 1974 de o trupă italiană la Triest, piesa a fost aleasă apoi ca spectacol al stagiunii mondiale la Londra.

Figura bătrînului domină scena. El, cu puterile vlăguite, dorește să subziste, vrea să se bucure de plăcerile și frumusețile existenței. Simțul burlescului se asociază la el cu o demnitate a conduitei, în chestiunile grave. Între **Conștiința lui Zeno** și piesa **Un bărbat întinerește** afinitățile sînt evidente, același spațiu rezervat visului, autocompensărilor iluzorii, aceeași ironie indulgentă în fața vanității ridicole dar creatoare a celor în vîrstă. Mi s-a părut subtilă soluția regizorului Hans-Ioachim Heyse de a introduce brusc momentele de vis, care tulbură dimensiunile reale ale scenei, dau personajelor un contur fantomatic, dar îngăduie spiritului caustic al lui Svevo să perforeze aparențele. Căci în formula vie a intrigii dramatice, bine stăpînită de scriitorul din Triest, recunoaștem și înclinația pentru disecția psihologică, preocupare care l-a apropiat incontestabil de Joyce, și curiozitatea pentru stările difuze ale inconștientului, raportate la mobilurile exacte ale vieții, rezultat al lecturii pasionate și competente din Freud. Comicul în teatrul münchenez nu are, poate, un demaraj spontan, se difuzează cu oarecare efort, fără acea dezinvoltură și exuberanță latină. Însă în registre scenice atît de diferite, de la Brecht, Handke pînă la Svevo, am recunoscut o rafinată școală a ironiei lucide, intelectuale, trecută prin livresc, care constituie, cred, un patrimoniu al tradiției teatrale germane. De altfel, într-o pagină de jurnal, autorul lui **Arturo Ui** caracteriza expresiv această cernere riguroasă, aproape pedantă a comicului, pe care o efectua el însuși, ca o muncă de „spălare a cuvintelor".

S. Damian

Sport

Lumea zăpezilor

PENTRU CĂ nu locuiesc pe un acoperiș de casă (de cultură) vă asigur că în cerul simțirii mele se înscriu cu abur de pîine caldă niște trandafiri întunecați în petala căzînd spre gluma proastă că eu aș iubi rezultatul meciului Scoția — România.

Și ce dacă ne vor bate ei, și ce dacă batem noi, și la urma-urmelor nici un meci nul nu mă mai mișcă... Pădurile de foioase,

nespălate de ploi cu sfinți înalți, se retrag spre zonele cu brazi ca să se întîlnească, întru aduceri aminte a sămînții netransformată în pîine, cu Dracula, cu dezbrăcarea medievală a copacilor, cu istoria noastră de munte.

Verbul în limba latină se pune la urmă, adică murim obligatoriu după ce mai întîi ne naștem, de unde derivă și colindul următor :

Mi-a furat hoții nevasta,
noaptea pe la 3, măi,
că pe țiglă nu mă sui...

Mai departe ați înțeles și vă asigur că pepenașii murați, roșii-roșii, mîncați cu prieteni acri ca și semințele lor, sînt de natură să ne împace cu noi înșine.

Îngerul, chiar dacă doarme în copilul dușmanului meu, tot are pat de piatră acră...

Înainte de anul ce vrea să ne pună brățări de argint — dă-i, domnul, doamne ! — dușmanii noștri n-au copilărie, au numai copii, iar noi mai avem și brazi, și munte și colinde pentru lumea zăpezilor.

În sport, proștii, o dată pe an, au și ei dreptul de a călca în străchini... mă îngrozesc la ideea că vor cădea peste noi.

Lăsați bradul să aibă crivăț, iar crivățul să se bucure și el de alb și de frig și de visul nebun al fulgilor căzînd pe cîmpii...

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul VIII, nr. 52, joi 25 decembrie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

Din dramaturgia istorică națională
(Paginile 12—13)

O VASTĂ PERSPECTIVĂ

EXPUNEREA prezentată de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu privire la mărețele realizări ale poporului român în cincinalul 1971—1975 și la politica externă a României pusă în slujba păcii și colaborării internaționale, dezbaterile ce au avut loc în forul suprem al puterii de stat, ecoul profund în rîndurile opiniei publice conferă recentei sesiuni a Marii Adunări Naționale dimensiunile unui amplu eveniment.

Făcînd o analiză aprofundată a situației generale la acest sfîrșit de cincinal care înseamnă totodată pragul celui viitor, secretarul general al Partidului a subliniat strînsa unitate dialectică între politica noastră internă și cea externă, aceste două laturi îmbinîndu-se armonios, condiționîndu-se reciproc. Ca atare, dezbaterea atît a problemelor dezvoltării economico-sociale a țării, cît și a problemelor internaționale, adoptarea planului pe 1976 și aprobarea politicii interne și externe a României deschid perspective noi de înaintare fermă a țării pe calea progresului și a prosperității, de înfăptuire a Programului adoptat la Congresul al XI-lea.

Perioada cincinalului 1971—1975, realizat pe ansamblul său cu 5 luni mai devreme, se caracterizează printr-o dezvoltare impetuoasă a bazei tehnico-materiale a societății, prin perfecționarea continuă a relațiilor de producție și sociale, prin creșterea puternică a avuției naționale. Programul de investiții a însemnat, în această perioadă, circa 543 miliarde lei ; au fost construite și date în funcțiune peste 2200 unități industriale și agrozootehnice ; au fost dezvoltate și reutilate un mare număr de întreprinderi existente. Fapt e că producția industrială globală a crescut în decursul cincinalului cu 84 la sută în raport cu cea realizată în 1970 ; cu 25 la sută față de perioada cincinalului precedent, a crescut producția medie agricolă. Venitul național a crescut cu peste 70 la sută față de nivelul anului 1970, veniturile reale ale populației sporind în această perioadă cu 45 la sută.

Așadar, un drum glorios, pe care harnicul nostru popor l-a parcurs confirmîndu-se pe deplin justețea politicii marxist-leniniste a Partidului care se călăuzește consecvent după legitățile generale ale socialismului, aplicîndu-le creator la condițiile concrete din România. E ceea ce a permis Congresului al XI-lea să stabilească obiective și mai îndrăznețe, să elaboreze planul dezvoltării pînă în 1980 și liniile de perspectivă pînă în 1990, să adopte programul general de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a țării noastre spre comunism. Noul cincinal 1976—1980 prevede dezvoltarea, în continuare, în ritm înalt, a economiei naționale, sporirea și modernizarea producției industriale și agricole, creșterea eficienței întregii activități economice (volumul investițiilor viitorului cincinal se cifrează la aproape 1000 de miliarde lei). În această perioadă — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — România va face un nou și mare pas înainte spre reducerea decalajelor care o despart de țările avansate din punct de vedere economic, se va apropia tot mai mult de nivelul de dezvoltare al acestora.

CU ASEMENEA rezultate și într-o asemenea perspectivă, expunerea președintelui României privind viața internațională devine cu atît mai semnificativă. Profundele schimbări în dezvoltarea politică a lumii, creșterea avîntului forțelor revoluționare, progresiste și democratice în lupta pentru promovarea unei politici noi în viața internațională au constituit obiectul unei strălucite analize științifice — sinteză, deopotrivă, a unei adînci cunoașteri, prin situarea în miezul problemelor, a unei bogate, tot mai intense activități, însumînd un tot mai vast eșichier al relațiilor externe, a unei înalte principialități și prestigioase consecvențe, expresie majoră a unui spirit de fecundă conștiință revoluționară, îmbrățișînd fericit promovarea intereselor țării cu cele ale năzuințelor întregii umanități. Iată cu cîtă pregnanță este înfățișată argumentarea necesității noului curs, legitatea schimbării la scara mondială : „Cursul evenimentelor demonstrează că, așa cum pe plan național, relațiile de inegalitate și exploatare generate de societatea împărțită în clase antagoniste trebuie să fie lichidate în mod inevitabil, tot astfel și în viața internațională este inevitabilă înlăturarea vechilor raporturi de dominație și asuprire, și înlocuirea lor cu raporturi întemeiate pe echitate, pe dreptul fiecărui popor de a fi deplin stăpîn pe destinele sale, de a-și făuri viața așa cum dorește, de a colabora în pace și înțelegere cu celelalte state și popoare".

Politica externă a României de colaborare cu toate statele, de participare activă la soluționarea problemelor complexe ale lumii contemporane, la întreaga viață internațională și-a aflat expresia în vastul ansamblu de relații, politice, economice, culturale cu tot mai multe state, în deosebita ei contribuție la reușita Conferinței general-europene pentru securitate și cooperare, în inițiativele pentru lichidarea subdezvoltării și făurirea unei noi ordini economice în lume, în elaborarea și susținerea documentelor privind căile și modalitățile concrete de realizare a dezarmării generale și, în primul rînd, a celei nucleare, ca și în propunerile privind îmbunătățirea Chartei O.N.U.

Cu o mare forță de convingere a fost pus în lumină — la recenta sesiune a Marii Adunări Naționale — rolul, tot mai important, al maselor populare, al popoarelor, al parlamentelor în determinarea cursului nou, pozitiv al vieții politice internaționale, pledîndu-se, între altele, pentru desființarea cu desăvîrșire a diplomației secrete, ca toate tratativele să se ducă deschis, în fața popoarelor, dîndu-se publicității textele complete ale tuturor tratatelor și acordurilor.

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu aduce o temeinică îmbogățire a gîndirii social-politice revoluționare, prin punerea în evidență a constatării că fiecare revoluție socială aduce ceva nou în experiența teoretică și practică a omenirii, că ea diversifică tot mai mult modalitățile și căile de realizare a aspirațiilor supreme de dreptate socială și națională a popoarelor. De unde argumentul, cu atît mai puternic, de folosire a teoriei științifice a materialismului dialectic și istoric, a principiilor marxism-leninismului, nu ca o dogmă moartă, ca o schemă imuabilă, ci ca o metodă într-adevăr rodnică de studiere, cunoaștere, înțelegere a problemelor și cerințelor noi ridicate de viață, a imperativelor actuale ale dezvoltării societății, ca pe o călăuză vie în stabilirea căilor de luptă, corespunzînd realităților fiecărei etape istorice.

Se-nțelege că această complexitate de aspecte ale lumii contemporane cere din partea forțelor ei celor mai avansate, în frunte cu partidele comuniste și muncitorești, o tot atît de multilaterală dezbatere — dezbatere pe baza respectului reciproc, luîndu-se în considerație pozițiile și interesele fiecărui partid. Numai astfel — a subliniat secretarul general al Partidului Comunist Român — se va putea realiza o unitate de tip nou, o colaborare tot mai puternică între partide, vor crește forța și coeziunea lor în lupta revoluționară pentru progres social și pace în lume.

CHIAR din această succintă prezentare a principalelor linii de gîndire și de acțiune ce se desprind din ampla expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu reiese — credem — pe de o parte profunditatea analizei științifice întreprinse, pe de alta spiritul novator, autentic revoluționar, cu care a fost îmbrățișată atît de complexa arie de probleme ale contemporaneității.

Să dăm, dar, expresie mîndriei noastre de a fi părtași ai unei asemenea capacități de cuprindere teoretică și practică de esență și finalitate autentic revoluționare ! Cu conștiința vie că întregul popor pășește astfel, sub auspiciile Congresului al XI-lea, în etapa noului cincinal, cu atît mai îmbogățit în cuget și în simțire, cu cît vasta perspectivă ce i s-a deschis îi apare mai luminoasă și mai creatoare.

„România literară"

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Intensă acţiune pentru pace şi colaborare

MAGISTRALA EXPUNERE FĂCUTĂ DE TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU în faţa Marii Adunări Naţionale cu privire la politica externă a României are un profund ecou în opinia publică, atît pe plan intern cît şi pe plan internaţional. Generoasele şi eficientele idei din expunere se reflectă şi în apelul adresat, cu acest prilej, de Marea Adunare Naţională tuturor parlamentelor din ţările ce au participat la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa, care a avut loc, în vara acestui an, la Helsinki. Apelul subliniază rolul de prim ordin pe care pot şi trebuie să-l îndeplinească parlamentele. Reflectînd, în mod just, aspiraţiile popoarelor, acestea pot determina guvernele să întreprindă măsuri concrete în vederea destinderii şi a consolidării păcii pe continentul nostru. Europa, vechi leagăn de civilizaţie şi de progres, poate contribui la instaurarea unei păci trainice, a unei securităţi efective, reale, de care toate popoarele să se poată bucura, beneficiind, astfel, din plin, de cuceririle moderne ale ştiinţei şi tehnicii, precum şi de binefacerile culturii. Apelul adresat de Marea Adunare Naţională a Republicii Socialiste România parlamentelor porneşte de la convingerea că prin unirea eforturilor unanime ale statelor, guvernelor şi parlamentelor se va realiza o pace şi o securitate durabilă în Europa, paralel cu dezvoltarea largă, neîngrădită, a colaborării multilaterale între toate naţiunile europene, spre folosul progresului şi civilizaţiei în întreaga omenire.

Pentru nouă ordine economică şi politică

PRETUTINDENI, VIGUROASA SUSŢINERE a necesităţii de a se instaura o nouă ordine economică şi politică internaţională găseşte cel mai larg ecou. Recenta Conferinţă de la Paris asupra cooperării economice internaţionale, pe care agenţiile de presă au numit-o „conferinţa nord-sud" pe baza apartenenţei geografice a majorităţii participanţilor, a reafirmat interesul general pentru instaurarea unor raporturi internaţionale mai echitabile între state şi, prin aceasta, stabilirea unor structuri utile pentru noua ordine economică şi politică mondială. Pretutindeni îşi face loc, cu puternică autoritate morală, convingerea că a sosit vremea să se renunţe, de către statele industriale dezvoltate, la vechile lor privilegii, să se accepte sacrificiile pe care le implică şi le impune transformarea autentică a vechiului sistem de relaţii într-o formulă marcînd o structură nouă şi roditoare. Este evident că trebuie abandonată pretenţia de a se conserva esenţa unui sistem economic ce favorizează pe cei puţini şi îi nedreptăţea pe cei mulţi. În cuvîntările din Conferinţa de la Paris s-a afirmat, pe drept cuvînt, că trebuie să se instaureze, pe planuri cît mai largi, o nouă cooperare tehnico-economică, de natură să elimine efectele negative ale investiţiilor străine şi activităţile discriminatorii ale societăţilor industriale multinaţionale. Ziarele au remarcat opinia ministrului de externe al Argentinei, Manuel Arauz Castex, care a subliniat că a trecut vremea cînd un sistem economic internaţional învechit, condus de voinţa şi interesul egoist al celor puţini şi bogaţi mai poate fi impus celor mulţi şi săraci. Adevăratele probleme ale zilei sînt stabilizarea preţurilor la materiile prime, raportul echitabil al acestora cu preţurile produselor industriale precum şi liberalizarea accesului la aceste produse. Oratorul a încheiat spunînd : „nici o naţiune nu trebuie să mai aibă convingerea că va reuşi să facă totul singură, ci trebuie să tindă spre universalism şi spre o nouă ordine economică şi politică mai dreaptă".

Principii de bază în relaţiile internaţionale

RECENTA VIZITĂ în ţara noastră a preşedintelui Republicii Democratice Sao Tomé şi Principe, Manuel Pinto da Costa, s-a încheiat, la 20 decembrie, prin semnarea unui Comunicat comun şi a unei Declaraţii solemne comune, documente de reală însemnătate — pentru că ilustrează, o dată mai mult, succesul permanent şi valoarea etică superioară a concepţiilor aflate la temelia politicii externe a României socialiste. Din nou, în termeni de o remarcabilă limpezime, s-a precizat dreptul sacru al fiecărui stat la existenţă liberă, indiferent de proporţiile sau de situarea lui geografică. A fost reafirmată, de asemenea, egalitatea deplină în drepturi a tuturor statelor, fără a fi implicate în vreun fel orînduirile sociale, apartenenţa sau neapartenenţa la alianţe militare. Toate statele au nu numai dreptul, ci şi îndatorirea de a colabora între ele în toate domeniile, pe baza avantajului reciproc, cu scopul suprem de a menţine şi consolida pacea şi securitatea internaţională, de a favoriza progresul economic şi social al naţiunilor şi, cu precădere, al celor în curs de dezvoltare. Aşa cum a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu la semnarea importantelor documente finale, „sîntem ferm hotărîţi să acţionăm în spiritul celor consemnate în aceste documente, pentru dezvoltarea colaborării economice, tehnico-ştiinţifice, în toate celelalte domenii. De asemenea, dorim să dezvoltăm colaborarea între popoarele noastre şi pe plan internaţional, să contribuim împreună la soluţionarea problemelor complexe care preocupă astăzi omenirea. În cadrul acestei colaborări sperăm să ne aducem contribuţia la înfăptuirea noii ordini economice internaţionale, a unor relaţii noi bazate pe egalitate şi respect reciproc, a unei lumi mai drepte şi mai bune, în care fiecare naţiune să se poată dezvolta liber, corespunzător năzuinţelor sale".

Cronicar

Viaţa literară

Din activitatea Asociaţiilor Uniunii Scriitorilor

București

● În ziua de 19 decembrie 1975, a avut loc şedinţa de lucru a secţiei de dramaturgie din cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Darea de seamă asupra activităţii secţiei pe anul 1975 a fost prezentată de **Leonida Teodorescu. Horia Lovinescu** a făcut o expunere cu privire la elaborarea şi realizarea Epopeii Naţionale. Pe marginea celor două documente, au luat cuvîntul : **Radu Popescu, Paul Anghel, Mihail Davidoglu, Al. Voitin, Lia Crişan, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic,** prof. univ. **Ion Zamfirescu,** prof. **Amza Săceanu,** preşedintele Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, **Valentin Silvestru.** În încheiere, a luat cuvîntul **Ion Dodu Bălan,** vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

● La şedinţa secţiei de literatură pentru copii şi tineret, noul secretar, **Mircea Sintimbreanu,** a prezentat referatul „Literatura pentru copii — între educativ şi estetic". La rîndul său, **Ion Hobana** a vorbit despre sarcinile ce revin secţiei în legătură cu elaborarea şi constituirea Epopeii Naţionale. Au participat la discuţii : **Ion Aramă, Victor Birlădeanu, Constantin Chiriţă, Vladimir Colin, Viniciu Gafiţa, Călin Gruia, Ion Hobana, Gica Iuteş, Vasile Mănuceanu, Ada Orleanu, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Adrian Rogoz, Mircea Sîntimbreanu, Nina Stăncuiescu, I. M. Ştefan, Alexandru Vergu.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat şezători literare la liceul Şincai, unde şi-au dat concursul **Adrian Popescu** şi **Aurel Şorobetea.** Un montaj literar-muzical a fost realizat de poetul **Cornel Udrea** de la studioul de radio Cluj-Napoca. De asemenea, la liceul N. Bălcescu, cu sprijinul cercului literar „Lucian Blaga" a fost organizat un simpozion consacrat vieţii şi operei autorului Poemelor luminii. În cadrul şezătorii, **Bazil Gruia** a prezentat cartea sa „Blaga inedit" (amintiri şi documente).

Timişoara

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o adunare generală în cadrul căreia **Anghel Dumbrăveanu** a prezentat sarcinile ce revin scriitorilor, în lumina documentelor de partid, cu privire la realizarea Epopeii Naţionale. În continuare, **Mircea Şerbănescu** a prezentat darea de seamă asupra activităţii Comitetului Asociaţiei pe 1975.

600 de ani de la moartea lui Boccaccio

● În cadrul marilor aniversări culturale iniţiate de Consiliul Mondial al Păcii şi UNESCO, Consiliul Naţional pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor şi Asociaţia Româno-Italiană au organizat o manifestare consacrată lui Giovanni Boccaccio, cu prilejul comemorării a 600 de ani de la moartea marelui scriitor italian.

Despre personalitatea şi opera lui Boccaccio au vorbit **Al. Balaci,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, **Eta Boeriu** şi **Ştefan Crudu.** S-a prezentat filmul „Boccaccio", producţie a studiourilor italiene.

Ateneul Artelor

● Desfăşurat sub egida Comitetului judeţean U.T.C. şi a Consiliului judeţean al sindicatelor, a avut loc la Buzău cea de a doua ediţie a Ateneului Artelor. Programul a cuprins : vernisajul expoziţiei pictorului Ion Ţarălungă, un program de muzică simfonică şi corală, iar în încheiere festivalul literar, care a cuprins un medalion Radu Theodoru, un spectacol de poezie. Au participat **Radu Theodoru, Mircea Lerian, Traian Reu, Traian Uba, Dumitru Ion Dincă, Ion Stanciu, Puiu Cristea,** grupul folk al Liceului „Alexandru Vlahuţă" din Rîmnicu-Sărat şi un grup de membri ai cenaclului Şcolii „Aurel Vlaicu".

Almanahul de vacanţă

● Ediţia 1975 — 1976 a „Almanahului de vacanţă al Revistei literar-artistice pentru elevi", organizată de Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Consiliul Naţional al organizaţiei pionierilor, Editura Ion Creangă, revistele „Cutezătorii" şi „Luminiţa", şi Radio-televiziunea română, a fost „prefaţată" de **Mihai Beniuc,** care a prezentat o microantologie „De la Eminescu la N. Labiş". Expunerea a fost susţinută cu numeroase recitări de actorii Mitzura Arghezi, Doina Şerban Gheorghiu, Victor Dogaru şi Dan Condurachi, pe un montaj de diapozitive şi fond muzical.

În încheiere, s-a vizionat filmul „N. Labiş", realizat pe un scenariu de **Gh. Tomozei.**

Cu acest prilej, „Almanahul" a decernat premiile literare ale anului 1975 după cum urmează : 1. **Ruxandra Băltăreţu,** elevă în clasa VI-a A la şcoala generală nr. 19, Bucureşti, 2. **Oana Lungescu,** elevă în anul III la Liceul C. A. Rosetti, Bucureşti, 3. **Ioana Crăciun,** elevă în anul III la acelaşi liceu.

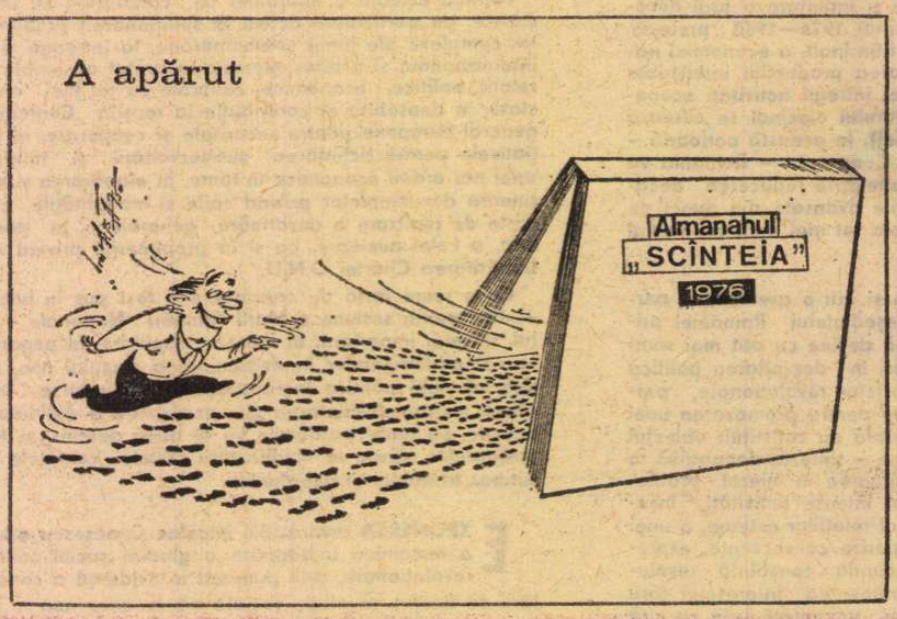
La această manifestare, a fost prezentă familia lui N. Labiş şi **Constantin Boştină,** preşedintele Consiliului Naţional al Organizaţiilor Pionierilor din România.

Decernarea premiilor revistei „Săptămîna"

● Sîmbătă, 20 decembrie 1975, a avut loc decernarea premiilor revistei „Săptămîna" pe anul în curs, după cum urmează : acad. **Al. Rosetti,** pentru întreaga operă ştiinţifică ; **Laurenţiu Fulga,** pentru volumul de nuvele „Straniul paradis"; **Nicolae Dragoş,** pentru volumul de lirică patriotică „Scrisoare în sat" ; **Al. Oprea,** pentru volumul „Mitul faurului aburit" şi pentru activitatea de valorificare a moştenirii literare româneşti la revista „Manuscriptum" ; **Marin Moraru** şi **Mircea Albulescu,** pentru rolurile realizate în 1975 în piesele „Ultima oră" şi „Danton", **Dan Mutaşcu,** pentru romanul „Bunul cetăţean Arhimede". S-a acordat o menţiune lui **Eugen Teodoru** pentru volumul de povestiri patriotice „Podul de foc".

Înmînarea premiilor a fost făcută de **Eugen Barbu,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, redactor şef al revistei „Săptămîna", care a elogiat operele premiate ca o expresie a dezvoltării literaturii şi artei noastre contemporane. În numele laureaţilor au luat cuvîntul acad. **Al. Rosetti** şi prozatorul **Laurenţiu Fulga.**

A apărut



Şantier

Nina Cassian

a încredinţat Teatrului Ţăndărică piesa intitulată **Pisica, de una singură,** căreia îi semnează şi muzica. A predat Editurii Cartea Românească volumul **Confidenţe fictive,** continuare la **Atît de grozavă şi adio.** Lucrează la un nou volum de poeme cu titlul **Suave.**

Al. I. Ştefănescu

are la Editura Cartea Românească volumul de nuvele **Fratele meu femeia.** A încredinţat, de asemenea, Editurii Albatros, romanul intitulat **Băiat de Bucureşti.**

Dan Zamfirescu

are sub tipar, la Editura Eminescu, volumul de studii, articole şi eseuri **Permanenţa patriei.** Pregăteşte antologia **Ideea de patrie în literatura română,** pentru aceeaşi editură. Lucrează la volumul **Literatura română veche în cadrul ariei culturale răsăritene,** pentru Editura Univers, iar pentru Editura Militară, la volumul **Istoria României văzută de un scriitor.**

Paul B. Marian

a depus la Editura Eminescu traducerea romanului **Furtuna din iulie** de Henry Castillou, iar la Editura Meridiane traducerea eseului **Starurile** de Edgard Morin. A încredinţat radiodifuziunii piesa originală **Noaptea descoperirilor** şi dramatizarea **Echipa întîi,** după romanul cu acelaşi titlu de Karel Čapek. Lucrează la traducerea piesei **Vautrin** de Daniel Guerin şi la finisarea piesei originale **Lunga hăituială.**

Tudor Ştefănescu

are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul de schiţe **Moartea cocorului.** A încredinţat Editurii Albatros volumul de stampe bucureştene **Parfumul trecutului mort.** Lucrează pentru Editura Cartea Românească la volumul intitulat **Prăbuşirea muntelui Oarba.**

SEMNAL

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Traian Ianeu, SĂ IUBIM CE-I DE IUBIT. Poezii. 147 p., lei 11.

Nicolae Caratană, LÎNA DE AUR (versuri). 68 p., lei 4,75.

Tudor Ştefănescu, OAMENI CARE UCIDEAU VISE (roman). 160 p., lei 6.

Rodica Toth, CUMINŢENIA PĂMÎNTULUI (roman). 220 p., lei 6,80.

EDITURA UNIVERS

Miguel de Unamuno, NEGURA (roman). Colecţia „Romanul secolului XX". Traducere de Lascăr Sebastian. 150 p., lei 6,50.

Isaac Asimov, SOARELE GOL. Colecţia „Romanul ştiinţifico-fantastic". Traducere de Florin Ionescu. 240 p., lei 7.

EDITURA ALBATROS

Al. Mirodan, MINIMUM (publicistică). 120 p., lei 4,75.

EDITURA EMINESCU

N. Rădulescu-Lemnaru, FIICA LUI ZOLTES (roman). 200 p., lei 6,75.

EDITURA LITERA

Grigore Cojan, LUJER DE FUM (versuri). 48 p., lei 8.

Literatura și istoria

NU EXISTĂ literatură, artă în genere, în afara unui spațiu istoric. Mitul, legenda, manifestări para-istorice, tentative de a explica ori de a pune o anumită ordine în gîndirea despre om și destin, nu pot fi concepute nici ele decît într-un anumit orizont istoric. Cum întreaga existență e modelată de istorie, rezultă că lumea (ca dimensiune materială, psihică, socială ori etică), lumea ca **humanitas,** obiect al literaturii, aliaj de realitate cunoscută și de necunoscut, comportă suprafețe explorabile cu exactitate și versante umbrite, de unde oscilația creatorilor între **știut** și **imaginat.** Să considerăm istoria (din unghiul de vedere al literaturii) ca o infinitate de relații materiale și spirituale, în a căror dinamică lumea, națiunile sau simplii indivizi, se angajează inexorabil, aspirînd spre o afirmare plenară a posibilităților.

Fluxul e continuu, deși există momente „stagnante", — de fapt epoci de acumulări pentru viitoare erupții. **Princepele** lui Eugen Barbu aparține acestui de-al doilea timp. Scriitorii de tip rapsodic, Sadoveanu, de pildă, preferă un timp al eroicului, în limitele căruia istoria devine o înlănțuire de fapte memorabile. De remarcat, în literaturi diverse, interesul pentru astfel de **gesta,** fapte cu nimb de epopee, încît isprăvile fabulosului Roland circulă pe teritorii ample, în versiune franceză și germană, iar în **El cantar de mio Cid** transpare focosul gust hispanic pentru extraordinar. Semnificativă, fraza citată de Croce, ca provenind de la un general spaniol, ilustrează o anumită opțiune : „Spania cu armele ei, iar Italia cu literații săi...". Dar dacă la florentinul Dino Compagni, în a sa **Cronică a faptelor întîmplate în timpul său,** suflul epic cedează pasul considerațiilor triste, în schimb narațiunile și portretele, invitînd la o filosofie a istoriei, sînt investite cu un plus de umanism. Goethe era entuziasmat de eposul Nibelungilor, iar Shakespeare scosese din **cronicile** lui Holinshed întîmplări valorificate nu numai în piese istorice.

Elogiul faptei de excepție în baladele istorice românești, ca și în scrierile cronicarilor, ține în primul rînd de un criteriu etic, traducînd imperativul de a opune vicistitudinilor istoriei o conștiință fermă. Fenomen psihologic de reținut, — de la reflecțiile grave ale lui Miron Costin pînă la Sadoveanu, stării de **jale,** mîhnirii sau tragicului **(cumplitului),** li se opune sufletul tare, legat de o morală a încrederii. „Să ne înarmăm pe dinlăuntru cu credință **tare** (se afirmă în **Frații Jderi**), dar pe dinafară să nu uităm a pune zale și a ținea în mînă sabie ascuțită..." Istoria nu e numai sentiment, ci și o succesiune de experiențe, de unde funcția ei normativă de conștiință-oglindă. Moralismul costinian diferă ca formulare de acela al lui Sadoveanu, dar neîntreruptă, pe traseul a trei secole, rămîne încrederea într-o morală a faptei polarizante. Scepticismului pasager ; se substituie progresiv un timp al pămîntului-mumă, generator de putere, încît, după expresia unui modern, **destinul dominator** lasă loc, grație tăriei, unui **destin dominat.**

SACRULUI teologic se opune în legendele despre Ștefan cel Mare o sacralizare de ordin laic, profan, „sfințenia" devenind un etalon al omului exponent, care dă tonul în „bătăliile jertfei...". Se ajunge la o „mitizare a prototipurilor istorice" (aspect comentat printre alții de Mircea Eliade), fenomen ce apropie pe unii protagoniști de acum cîteva secole de „vechii eroi mitici". Personajului strict istoric i se suprapune un altul, mai rezistent la rostogolirea timpului decît originalul, totodată mai lesne integrabil în conștiința națiunii, și acționînd afectiv, modelator, în sensul exemplarității. Din temporal, mușatinul Ștefan trece în eternitate, într-o durată perpetuă, eroul alăturîndu-se, ca reper, astrelor. Iar cum oamenii manifestă o acută nevoie psihică de a înfrunta tranzitoriul, efemerul, caducitatea și efectele acestora, personajul eroic devenit mit reprezintă o **sfidare** — prin fapte — la adresa neantului. Prin astfel de figuri monumentale, ceva din timpul infinit se integrează eficient istoriei, conferind temporalului forță și densitate. Pămîntul fertilizat de istorie, purtînd însemnele luptei cu adversitățile, se constituie într-un punct de sprijin absolut, din care pornesc linii de forță diverse, afective și raționale, concretizate într-un sentiment al autohtoniei. Întrebările puse istoriei sînt, în fond, întrebări adresate pămîntului, matcă și martor, spațiu al continuității ; ritmurilor planetare li se alătură, prin oameni, ritmuri ale istoriei, a căror descifrare în paralel oferă existenței înțelesuri fundamentale.

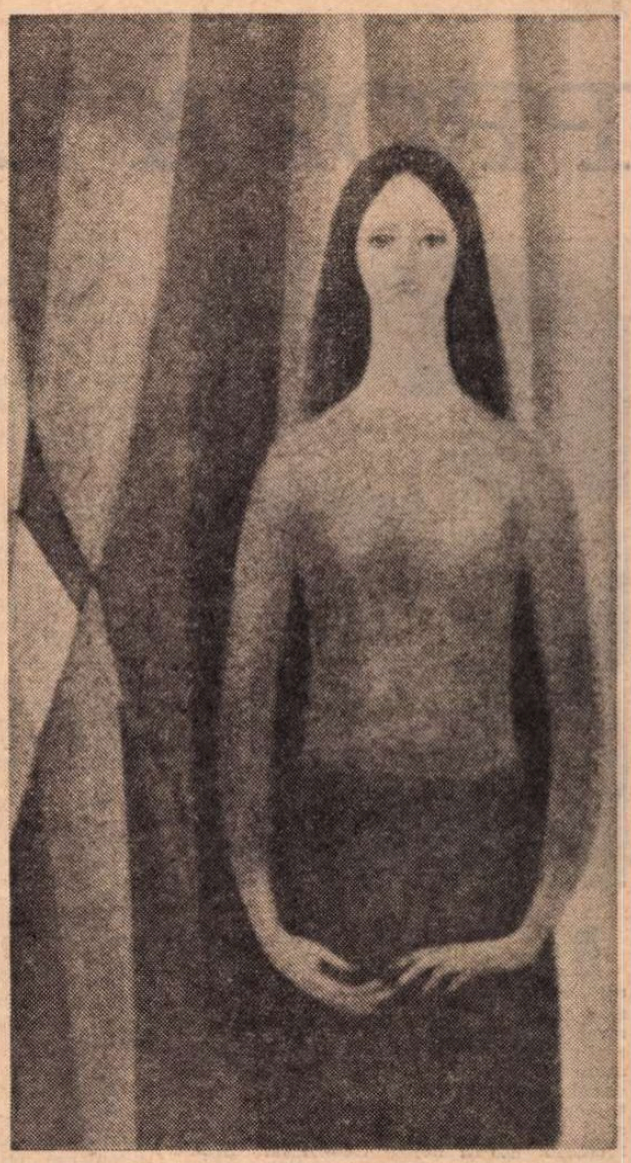
La Eminescu, ulterior la Sadoveanu, isoria națiunii în episoadele ei semnificative e obiect de solidaritate desăvîrșită și implicit de meditație asupra obîrșiei noastre, atitudini prin care vocile lor se asociază cronicarilor. Eminescu se ridică, precum Costin, de la fapte particulare la reflecții generale privind sensul, valoarea și finalitatea realizărilor oamenilor. Sadoveanu se menține la un limbaj rapsodic de sorginte populară, în care legenda, narațiunea, descrierea, anecdota, fabulația **vizează** mișcarea epică, punînd în lumină personaje oarecum canonice, stilizate în felul celor din balade ; sublimul și tragicul sînt, ca în poemele cavalerești, componente ale eroicului. Prin cronicari, s-a demonstrat că literatura română începe cu o clară conștiință a istoriei. Eminescu și Sadoveanu, pentru a ne mărgini la valori incomparabile, adaugă argumentelor raționale, vibrația interioară, de adîncime, **re-făcînd** istoria și **re-prezentînd-o,** ca atitudine în fața vieții, în datele ei existențiale. Și unul și celălalt operează cu un nucleu de fapte reale — restrîns la minimul necesar — dezinteresîndu-se de detalii, refractari reconstituirilor laborioase. Autenticitatea o asigură fondul sugestiv de autohtonie, cumul de particularități respirînd în viziune, în perspectivele spre viață, revelîndu-se în gesturile și practicile milenare specific naționale. Pe un ecran imens, se mișcă oameni obișnuiți și oameni simboluri, ca în **Srisoarea III** sau în evocările sadoveniene. Prin rostiri precum : **„Eu? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul..."**, a vorbit Țara. După bătălia de la Vaslui, un domnitor mușatin, în context similar, pune moartea oștenilor lui, care au biruit pe invadatorii turci, sub semnul soarelui. Țara e tot una cu „oamenii măriei sale"...

CUCERIT de eroismul începuturilor, Hasdeu, savant și om de arhivă, se instala — vorbind despre geto-daci — într-un timp al reveriei, asociind istoriei literatura. Din secolul lui Eminescu, pe lîngă înaintași precum Asachi și Negruzzi, nu pot fi omiși, chiar într-o simplă panoramă, Cîrlova, Bălcescu, Russo, Alecsandri, Bolintineanu, Odobescu, Hasdeu, Coșbuc și alții, unii punînd memoria istoriei în serviciul cauzei patruzecioptiste sau unioniste, alții comportîndu-se ca rapsozi ai războiului de independență, — toți manifestîndu-se, stilistic, sub semnul principiului retoric : **docere — movere...** Cunoaștere și sentiment ! — bipolaritate, altfel spus dublă înrădăcinare în spațiul și timpul națiunii. Scrisul lor propune angajare **in toto,** într-o **historia militans.** Literatură sub semnul soarelui și al focului solicitînd voința către acțiune și construcție, în vreme ce la Miron Costin — aparținînd altui nivel — contemplarea eșecului în istorie atrage tristețe : „ — roata lumii" nu se mișcă, „așa cum gîndește omul"...

Pe urmele lui Hasdeu și Alecsandri, un Al. Davila, ardentul Delavrancea, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, N. Iorga, Ion Luca și ceilalți preferă istoria ca **spectacol,** deci ca acțiune cancentrată, cu alt sistem de metafore ; eroicul în genere devine pretext pentru probleme de conștiință, aspect aprofundat încă mai mult în dramaturgia epocii socialiste. Să menționăm cîteva drame caracteristice : **Bălcescu** de Camil Petrescu, **Petru Rareș** de Horia Lovinescu, **Io, Mircea voievod** de Dan Tărchilă, **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Ion Vodă cel Cumplit** de Laurențiu Fulga, — piese în care mesajul patriotic se revelă în forme diverse. Parabola istorică pare a avea însă favoare specială. Între reconstituirile minuțiosului Camil Petrescu din mult prea vasta trilogie **Un om între oameni** și captivanta parabolă care este **Princepele** lui Eugen Barbu, se situează, ca tipologie, lucrări precum **Vulturul** lui Radu Theodoru, frescă amplă, sau scrieri mai degrabă cu bune intenții decît realizări propriu-zise. La Eminescu și Sadoveanu, modalitatea de prezentare era panoramică, natura fiind implicată în acțiune. La unii dintre scriitorii din ultimul deceniu, cu orizont diferit, acțiunea e pusă între paranteze, accentul căzînd pe reflecție, urmărind relațiile dintre **permanențele istoriei** și **metamorfoze,** dintre arhetipuri și profilurile derivate, dintre timpul istoric și timpul epic, raporturile dintre protagoniști și mase și altele ca acestea. Timpul mitic e adus în prezent și, invers, evenimente contemporane sînt proiectate pe panouri distanțate într-un timp convențional, din nevoia de perspective. Secvența din 1907, în opere de Arghezi și Zaharia Stancu, realități din cele două războaie mondiale, evenimente interne legate de lupta împotriva fascismului, aspecte privind istoria epocii socialiste intră în sfera de interes a scriitorilor de ieri și de astăzi. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, împreună cu alți poeți, mulți la număr, atrași de filonul patriotic, intră de drept în capitolul deschis ritmurilor istorice.

Literatură și istorie merg împreună. Istoria își probează consonanța cu destinul națiunii, în măsura în care afirmă ceea ce e organic structurii acesteia, respingînd totodată ce nu-i este organic. Dacă istoria se scrie „singură" prin oameni ai faptei, literatura, **re-scriind-o,** îi asigură un plus de actualitate, punînd viață acolo unde n-au rămas decît ecouri.

Constantin Ciopraga



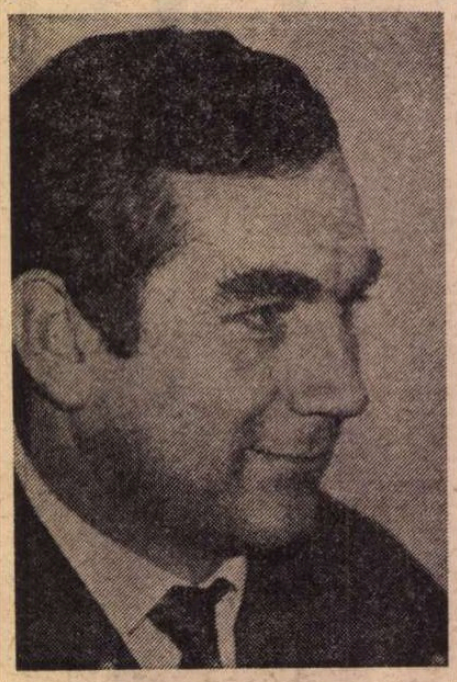
GH. ȘARU : **Portret**
(Din **Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București** — sala Dalles)

Trădătorilor de țară

În smîrc de viezuri și năpîrcă
amiezile să-și ducă-n cîrcă,
scuipatul cucului să-i curgă
pe ochii cu privirea surdă,
să umble-mpleticit ca mînzul,
să-și caute-n gunoaie prînzul,
să-i nască fluturi în ureche,
plîngînd, să rîdă ca de streche,
în clei de oase orb să-noate,
ca racul dînd absurd din coate,
cu capul ca de mînătarcă,
duhnind ca bezna-ntr-o libarcă,
s-aștepte zorile și luna
ca pe Godot ; să-l ia furtuna
ca pe o scufă de hîrtie,
plutind pe-a norilor bărbie,
iar cînd va mai deschide gura,
hingherii să îl dea de-a dura
și-n zarea timpului, opacă,
în colți de rinocer să zacă
și stîrvu-i, beat de dor de țară,
țărîna să i-l dea afară.

Vasile Nicolescu

PROZA LUI D. R. POPESCU



DUPĂ aproape două decenii de la debut (volumul de nuvele **Fuga** apărea în 1958) D. R. Popescu e un creator exprimat integral. Nu spun prin asta că și-a epuizat mesajul, că a comunicat tot ce avea să comunice ; spun numai că acest scriitor a produs încă de pe acum un număr de opere ce-i angajează decisiv ființa interioară, opere de plenitudine a inspirației, apte să-i situeze scrisul printre acele valori care dau momentului nostru literar fizionomia proprie.

Desigur că nu este prea simplu să-i definești prezența, să alegi aspectul dominant al unei creații care copleșește prin bogăția situațiilor umane, iar citeodată deconcertează prin mulțimea registrelor stilistice, prin vertiginoase alternări de perspective, prin nenumărate căutări dintre care unele dau senzația că ar merge în contrasens. Dar tocmai constatarea acestei luxurianțe și nestăpîniri conduce către ceea ce este cu deosebire caracteristic în proza lui D. R. Popescu : trăirea sub semnul excesivității, al tensionărilor extreme nutrite din acumulări ce stau să erupă. Violența pînă la cruzime a unor reprezentări, extravaganța unor personaje, tendința de a sări granița realului spre supranatural, cultivarea grotescului și a fantasticului terifiant, toate acestea sînt reflexe ale înclinației către exces, sublimată artistic. A rezultat o proză neocolită de patetic și senzațional, în prima fază mai ales, saturată de conflicte dramatice, populată de personaje care trăiesc și acționează sub impulsurile unei nestăvilite explozivități temperamentale. Comportamentul eroilor a fost de altfel primul element care l-a impus atenției pe D. R. Popescu în perioada începuturilor. Ceea ce s-a observat de îndată la el era sporirea cantității de neprevăzut în reacțiile personajelor. D. R. Popescu scria povestiri despre lumea satului sau despre război (cu eroi tot țărani), o abundentă producție care vorbea încă de atunci despre resursele epice neobișnuite ale acestui prozator destinat, se simțea, unei cariere de mare productivitate literară. Aceste povestiri au introdus în proza anilor '60 (este vorba mai ales de proza mediului țărănesc) personajul cu manifestare excentrică, pe așazișii „răsuciți", inșii „anapoda", răzleții de albia comportării comune printr-o gesticulație de multe ori paradoxală, în răspăr cu deprinderile consfințite. Nu sînt numai ai lui D. R. Popescu acești eroi, dar și ai lui Velea sau Fănuș Neagu, la fiecare luînd alte înfățișări, dar la toți exprimînd o reacție literară față de linearitatea comportamentelor umane din proza acelui timp.

Ceea ce s-a păstrat în toate scrierile lui D. R. Popescu, chiar și în romanele marcate de schematismul unor soluții (**Zilele săptămînii, Vara Oltenilor**), este o irepresibilă și peste tot triumfătoare afirmare a vitalului. Viața izbucnește și se revarsă cu furie în spațiile evocate de scriitor, sfărîmînd îndiguirile, forțînd fruntariile „normalității", copleșind orizontul. Atît de puternică e pulsația, atît de imperioase sînt debordările, atît de bogat debitul creației și atît de cuprinzătoare zăcămintele de impresii ce se vor elibera, încît instinctul artistic l-a îndemnat pe scriitor să elaboreze proiecții epice cu deschideri mereu mai ample și de maximă extensibilitate. Astfel că, odată cu romanul **F**, prozatorul inaugurează un vast ciclu epic, epopee deschisă, adevărată **saga**. O bogăție narativă extraordinară care-și refuză desfășurările plane, preluînd procedeul faulknerian al compresiunii de fapte, al mărturisirilor interferente, al perspectivelor suprapuse, al unghiurilor de relatare necontenit variabile. Martori diferiți își desfășoară depozițiile, se confruntă, se întrerupte, reiau fire întrerupte și retează altele abia lansate, sporind la infinit, în felul acesta, oglinzile ce răsfring imaginea vieții.

F (1969), **Vînătoarea regală** (1973), **Cei doi din dreptul Țebei** (1973), **O bere pentru calul meu** (1974) sînt componentele de pînă acum ale acestei serii, serie deschisă care anexează literaturii române un spațiu de spiritualitate scos la lumină, revelat nouă, prin acțiunea literară a lui D. R. Popescu. Din vechile cărți multe trăsături sînt menținute : epicul bogat întretăiat de curenți lirici, pregnanța portretelor, capacitatea de notare a vorbirii autentice, puterea de a răsfrînge un anume stil al vieții din cîmpia dunăreană, zona de dincolo de Olt ; iar împreună cu ele, și unele defecte, aș spune inseparabile de firea artistică a impetuosului scriitor : dezechilibrări ale epicului, prea marea plăcere pentru pitoresc, cultul nereprimat al senzaționalului ș.c.l. Dar se simte că scriitorul a intrat în faza maturității depline, că a răzbătut la un stadiu de maximă potențare a creativității artistice, izbutind să dea, în special prin romanul **Vînătoarea regală**, scrieri de primă însemnătate ale literaturii române de azi.

OBSERVAM că excesivitatea este regimul propriu de afirmare a umanului în proza lui D. R. Popescu. Și simțurile și afectivitatea indivizilor ce-i populează narațiunile se văd implacabil atrase către praguri de culminație a trăirilor, antrenate spre consumări frenetice, biciuite, aș zice, spre descărcări a căror vigoare atinge intensitatea suferinței. „Cărni și suflete exasperate" se spune la un moment dat în **F**, rezumîndu-se astfel condiția unei umanități pe care un principiu nemilos o împinge să trăiască totul la limita suportabilității. În universul acesta paroxistic instinctele violenței se decomprimă și vom asista, în ciclul de romane amintit, la neistovite desfășurări de cruzimi. Înjunghierile, schingiuirile, sugrumările, lapidările, uciderile cu bîta, iată fapte de toată ziua în acest orizont, ajungînd prin aglomerare să impună impresia că fac parte din curgerea naturală a vieții. Scene atroce, cum ar fi decapitarea de către tren a unei femei sau imaginea unui trup devorat de șoareci pînă la albul scheletului, sînt înfățișate de prozator cu o liniște ce exprimă această perspectivă răsturnată : instalarea în exces, în violență și cruzime ca într-un spațiu al firescului.

Un soi de atîtare plutește în aerul parcă vrăjit al unor astfel de întîmplări, un fel de exaltare ce are puterea să declanșeze psihoze. În **Vînătoarea regală** marele episod al vînătoarei de ciini turbați descrie un proces de isterizare a mulțimilor prin manevrarea unor suflete „posedate". Sugestia amestecului unor forțe malefice este plină de efect. Frumoasa Florentina Firulescu, agentul sanitar care-i vaccinează pe oameni împotriva turbării și omoară ciinii suspectați de îmbolnăvire, este mai degrabă un agent al diavolului. Nimeni în sat nu-și mai amintește limpede cine a vorbit mai întîi de turbare, dar se pare că Florentina este aceea. Urmărind ciinii, avertizînd mereu împotriva primejdiei, în fond ea propagă în suflete ceea ce pretinde că extermină : turbarea, de fapt spaima de turbare, un flagel psihic. Treptat, atmosfera de panică se extinde. Frica de turbare, adică, frica de moarte, o moarte care e totodată o desfigurare, o degradare a umanului se furișează în sufletele tuturor: „căci nimeni nu era sigur că nu-l atins de turbare și nu va începe să latre dintr-o clipă în alta, și a lătra înseamnă nu doar a deveni animal, pierzînd orice urmă de omenie într-o înfățișare de om, nu, căzînd din rangul de om, nu cădeai doar în rangul de animal, ci direct în moarte cădeai". Extinderea flagelului este agresiunea unei obsesii abil inoculate în scopuri misterioase. Efectul este, în ultimă instanță, exterminarea viului. Tot ce e viu trebuie să piară spre a „stîrpi sămînța molimei" — iată la ce instigă Florentina („să vîneze tot ce este atins de boală, să curețe locul și să rămînă pădurea neprihănită ca înainte") și găsește mereu aderenți, îi antrenează pe toți, pînă la urmă, căci dispune de puteri fascinatoare. Tot satul se prinde în jocul acesta sinucigaș, fără să sesizeze că acțiunea purificatoare la care neînduplecata Florentina îi îndeamnă e mai nocivă decît molima însăși (de ar fi fost reală) fiindcă nimicește chiar principiul vieții. Fata e diavolul și ultima victimă e chiar închinătorul său cel mai fervent, doctorul Dănilă, cel care o iubește pe Florentina cu o patimă funestă. Denunțat de către ea mulțimii că ar fi atins de turbare, aceasta asmute asupra lui ciinii, care îl hăituiesc pînă la marginea Dunării în ale cărei ape se afundă laolaltă cu jivinele urmăritoare — și ele urmărite la rîndul lor — pierind odată cu acestea într-o grotescă învălmășire. Acest ultim act al dramei se profilează pe cerul de sînge al amurgului, sub simbolica priveghere a unui soare neverosimil de roșu, martor al crimelor absurde. „Au tras cu armele în vînt, umplînd aerul cu miros de pulbere arsă și ciinii încălziți și sleiți și ei de vlagă l-au împins pînă la Dunăre și el a început să se apere azvîrlindu-le apă în ochi și ei au năvălit pe el și l-au doborît la mal în apă și nu se mai vedea între valuri om de ciine, erau unul peste altul, ca un alt soi de animal : făcut din capete de ciine și din trupuri de ciine și avînd și un cap de om și mîini și picioare de om. În ciinii ce se speriau de copii și voiau să vină la mal ei trăgeau cu alice și-l forțau să nu pășească pe pămînt și ei se întorceau spre el și unii de abia lîngă el erau cuprinși de moartea dată de alice și începeau să plutească fără suflare în jurul lui. I-a luat apa și a început să-i înece învălmășiți și să-i ducă în jos, plutind și nu prea. Nu l-am mai zărit dintre ei și dintre schelălăiturile lor pline de apă. Îl băga Dunărea la fund și ce era formidabil era că soarele strălucea roșu în amurg și frunzele fremătau și răsărea luna".

A descrie expansiunea unei psihoze, iată o preocupare mereu întîlnită la D.R. Popescu. Și în **Cei doi din dreptul Țebei** și în **O bere pentru calul meu** urmărim fazele acumulării unor fermenți de surescitație colectivă, imaginea unor mase umane purtate de tulburi elanuri spre descărcare violentă. La fel ca în **Vînătoarea regală** au loc scene de linșaj, cei încolțiți fiind de fiecare dată aceia care întruchipează spiritul dezinteresat și incoruptibil, aureolați cu un nimb de sfințenie. Desigur că lucrurile trebuie transportate în plan moral și simbolic. Calul vorbitor din **O bere pentru calul meu** este figurarea unei instanțe morale, încarnarea purității necorupte la care toți sînt nevoiți să se raporteze. Aluziile la mitul biblic al patimilor introduc ideea sacrificării celui căzut pradă instinctelor gregare. Hăituit, împuns, ars cu ciomege aprinse, bietul cal vorbitor e dat pînă la urmă porcilor care îl sfîșie cu lăcomie și ferocitate. E în acest deznodămînt o simbolistică chiar prea transparentă, tezismul fiind totuși îndepărtat datorită registrului complex al tratării, amestecului de comic și dramatic, plurivocității imaginilor. Pînă la urmă totul e proiectat în grotesc și fantastic, atunci cînd convoiul felinian al urmăritorilor calului vorbitor descoperă în marea movilă din cîmp scheletul unui ciclop.

De aici pînă la intrarea în fantasticul pur nu e decît o mișcare minimă și bineînțeles că D.R. Popescu o face. Premisele alunecării în suprareal sînt foarte multe în această proză care am văzut că peste tot forțează proporțiile, caută elementele de încordare, de exces, tensionînd realul pînă la ieșirea din matca obișnuitului. Imaginarul, visul, fantasticul sînt zonele imediat învecinate unei astfel de atitudini care bruschează prin temperament artistic limitele realului. Un impuls de contrazicere a liniei comune, a „firescului", o căutare a excentricității sînt peste tot detectabile la D.R. Popescu. Faptul că **ninge la Ierusalim** anunțat la radio de crainic în timp ce mașina alerga pe șosea introduce un element avertizant în această direcție, un semnal că lucrurile nu vor decurge ca în viața banală : „Dar crainicul buletinului meteorologic mai amintea sec : ninge la Ierusalim ! Ceva în echilibrul climatic se întorsese cu susul în jos pe-acolo..." Această stricare de echilibru desigur că nu e numai a climei, ci a ordinii naturale a tuturor lucrurilor, cum vom vedea mai departe străbătînd această primă secțiune a romanului **F**. Așadar mașina gonește pe șoseaua pustie, e noapte de iarnă, fantomele copacilor tunși de pe margine alunecă ușor în urmă, aparent totul e cît se poate de obișnuit, de „normal", dar cel de la volan simte că **ceva** nu e cum ar trebui să fie, atmosfera i se pare „nereală", parcă inconsistentă. O mogîldeață apărută din senin în fața mașinii, o frînă, omul coboară să vadă ce e : o bătrînă (neverosimilă apariție în acel loc și la acel ceas) vrînd să treacă șoseaua nimerise sub roți. Și mai straniu : odată cu bătrîna se prinsese sub roata din față o pisică neagră „care privea cu ochi fosforescenți și nebuni". Urcat în mașină, trupul neînsuflețit al femeii este transportat la oraș, legat ca un balot deasupra capotei. Ajuns la miliție, necăjitul șofer vrea să declare întîmplarea, oprește în fața sediului, urcă, revine cu martori, dar „deasupra mașinii mele nu era nici un balot, nici o babă învelită, nimic. Și nici o urmă". E un prolog fantastic, aparent fără legătură cu ceea ce va fi materia propriu-zisă a romanului — dar rostul mi se pare că este acela de a preluda tema diavolului, a forțelor malefice mereu detectabile în proza lui D. R. Popescu. Sub înfățișarea unuia sau altuia dintre personaje (am văzut pe Florentina din **Vînătoarea regală**, dar mai putem vorbi în acest sens de directorul Moise și de alții), principiul demoniac este mereu activ. Unul din capitolele de început ale **Vînătorii regale** e de aceeași factură și cu aceeași funcționalitate. Aproape că și situația e aceeași, numai că încă mai bogat exploatată în direcția sporirii misterului. La fel, un drum cu mașina pe o șosea pustie, tot iarna, în împrejurări care fac să se perceapă, în aer, o stare nenaturală, ciudată, nereală. Povestitorul constată o defecțiune la motorul vehiculului său, rămîne pe șosea și e ajuns din urmă de o altă mașină în care se îmbarcă. Se așează lîngă șofer, iar pe bancheta din spate observă că sînt două femei înfășurate în blănuri. Discuția cu acestea e ciudată și neliniștitoare. Ele vorbesc ca despre o situație **prezentă** despre împrejurări din urmă cu douăzeci de ani, despre cineva mort de mult timp spun că „îl cunosc foarte bine", nedumerindu-l pe interlocutor cu aceste suspecte inadvertențe. Ajung în oraș și povestitorul urcă în apartamentul celor două femei, e servit cu un ceai, fumează o țigară, pleacă uitîndu-și acolo tabachera. Revine a doua zi spre a-și recupera obiectul și află că cele două erau moarte (fuseseră ucise) în urmă... cu 12 zile. Sîntem în plină atmosferă Hitchcock. Dar lucrurile nu se sfîrșesc aici. Intrat în joc, naratorul vrea să elucideze taina celor două femei, **să înțeleagă** ce se petrece, dar treptat cade în plasa acuzației de crimă. El însuși pînă la urmă se îndoiește dacă ceea ce povestise reprezenta cu adevărat adevărul. E o alunecare de planuri, o tulburare a liniilor care creează senzația pătrunderii în vis, adică într-o realitate inconsistentă și înșelătoare („Înaintam ca într-un vis, asudați, nemulțumiți că nu ajungem undeva, oriunde și că mergem bîjbîind și nesiguri și enervați și neștiind încotro, ca spre neunde și nicăieri"). Sugestia e iarăși a intervenției unor puteri diabolice care exercită acțiuni perturbatoare asupra existenței. Cînd intrăm în materia propriu-zisă a romanelor, intervenția supranaturalului se diminuează — dar tema diavolului apare, cum spuneam, sub alte forme. Mesagerii infernului iau chipuri umane, se travestesc în îndivizi banali, marcați totuși de însemnele apartenenței blestemate.

DEȘI unul din eroi revendică, la un moment dat, un tratament egal pentru proiecțiile de vis și formele lumii concrete („de ce personajele pe care le visezi să nu le poți întîlni a doua zi pe stradă atîta timp cît creierul aduce peste noapte în vis ființe pe care peste zi le vezi pe stradă sau le vorbești și le dai mîna ?"), prozatorul nu extinde în toată opera amestecul celor două planuri. Iar în ceea ce privește viziunea literară, fantasticul e tot un mod de potențare a realismului, acesta din urmă avînd precădere. Cu toate că e scăldată în lumini difuze, adiată de efluvii lirice, această lume a prozei lui D.R. Popescu e totuși o lume a concreteții, deloc suspendată, elocventă prin imaginea pe care o furnizează despre realități lesne localizabile în spațiul geografic și sufletesc.

Mai degrabă e vorba de intruziuni ale fantasticului în real, de infiltrări ce declanșează explozii, repede urmate de retrageri ce fac loc reprezentării realiste a vieții. De altfel, ceea ce trebuie neapărat spus este că D.R. Popescu nu absolutizează vreuna din perspectivele rînd pe rînd adoptate în raport cu materia evocărilor lui. Am vorbit de exces : e un fel de a vieții al eroilor, un stil de existență, o disponibilitate pentru consum dezlănțuit — trăsături care sînt ale umanității înfățișate ; artisticește însă, de obicei, disproporțiile se echilibrează prin compensări oportun distribuite. Cruzimea unor descrieri, violența unor acte, sordiditatea unor tablouri — devin suportabile prin acțiunea marelui curent poetic ce străbate această proză ; lansările în fantastic, decolările în supranatural își au reversul în marea aderență la concret a prozei lui D.R. Popescu, în realismul minuțios cu care reproduce viața de toate zilele în curgerea ei obișnuită, în atitudinile tipice și vorbirea caracteristică transcrise cu multă preocupare pentru veridic ; latura de excentricitate a acestei proze, pitorescul abundent cultivat (inși anapoda făcînd gesturi nedumeritoare) se justifică la rîndul lor esteticește, prin înscrierea într-o viziune comică de vastă cuprindere.

Este cazul de a stărui cît de cît asupra surselor comicului în proza lui D. R. Popescu. Una dintre cele mai bogate se constituie într-adevăr din neistovitul lot de excentricități amintit adineauri. Comportamente bizare, „sucite" contrariază pînă ce descoperim că un tîlc se ascunde în spatele fiecăreia. Dimie cel urcat în vîrful plopului, de unde supraveghează cu o lanternă special confecționată tot ce se

G. Dimisianu

(Continuare în pag. 10)

O pagină din lupta antifascistă, în 1937

Protestul intelectualilor împotriva arderii cărților lui Mihail Sadoveanu

CÎNTĂREȚ al naturii și al oamenilor simpli, evocator de multiple vibrații al trecutului național, Mihail Sadoveanu a fost unul din cei mai fățiși, necruțători adversari ai fascismului, ai „Gărzii de fier", ai cuzismului și ai crucii încîrligate. Acest aspect al impunătoarei personalități merită a fi pus în via lumină a contemporaneității noastre, ca un semn de dreaptă, cuvenită recunoaștere a unui consecvent și militant patriotism.

De timpuriu, de la primele mîrîituri ale puiganelor de fiară nazisto-huliganică, Mihail Sadoveanu și-a ridicat asupra lor paloșul împotrivirii, fără urmă de teamă. De cum s-a ivit pe plaiurile noastre buruiana fascismului, răsădită de mînă străină, Mihail Sadoveanu a clamat : prezent ! în rîndurile luptătorilor pentru promovarea drepturilor omului, a pășit voinicește în încăierarea de fiecare zi, cu o exemplară ardoare în tagma confraților întru scris literar, a intelectualității românești în genere. Acel în care Mihai Ralea, cu extraordinară intuiție, citind printre rîndurile operei, a deslușit spiritul oltean, ecouri, latențe din viața psihică a haiducilor romantici, afinități elective cu Iancu Jianu, cu Tudor din Vladimiri, acel în care Ralea a identificat «spiritul *pandur*, care îi vine, fără îndoială, de la bunicul său gorjan», s-a încolonat în lupta pentru dreptatea celor mulți.

De aceea, în beția succesului pe care îl adulmecau, ascultînd peroratiile delirante ale lui Hitler sau ale lui Goebbels, hoardele huliganice s-au și năpustit cu atîta înverșunare asupra lui Mihail Sadoveanu : l-au amenințat cu moartea sau l-au acoperit cu toate blestemele scumpe superstițiilor lor „religioase", l-au împroșcat cu întețite insulte în toată ciupercăraia presei lor zilnice, săptămînale. Desperați că nici un atac nu-l clintea pe uriașul prozei românești de pe poziția lui avansat progresistă, după ce au aruncat anatemă asupra numelui său, în cele din urmă au topit pe ruguri, în flăcări, cărțile sale smulse din librării, din chioșcuri, din depozitele editorilor. E de reținut : pentru prima dată în istoria acestui neam s-au aflat nemernici care să ardă, să prefacă în scrum CARTEA.

Dar în majoritatea lor, românii, oameni cu scaun la cap, au reacționat pe dată. În numele acestora, reprezentanți ai stîngii, ai forțelor politice direct angajate în lupta antifascistă, condusă de comuniști, mai toate figurile reprezentative pe tărîmul scrisului literar, în universități, în presă, au ridicat protest curajos, înfierînd batjocorirea unuia din cei mai naționali, în specificitatea operei sale, dintre scriitorii noștri, aruncarea pe foc a cărților sale, cărți de căpătîi cu care se clădiseră sufletește atîtea și atîtea generații. La București, semnăturile a numeroase personalități au fost obținute prin Eugen Jebeleanu, la Iași, prin Mihai Ralea, la Cluj prin Victor Jinga, în Bucovina prin G. Jeleriu, gazetar, apoi Haralambie Marcheti, avocat în procesul Constantinescu-Iași.

Protestul dat publicității în ziarele „Alevărul" și „Dimineața" întrunește o sută de semnături. Printre ele menționăm : Liviu Rebreanu, C. Rădulescu-Motru, Paul Bujor, Petru Groza, Nicolae Costăchescu, Mihai Ralea, Petre Andrei, E. Lovinescu, Octav Botez, Demostene Botez, G. Topîrceanu, Traian Ionașcu, G. Călinescu, Al. Philippide, Pan Halippa, Zaharia Stancu și încă alții. E demn a fi semnalat faptul că bandele huliganice exercitau tot soiul de presiuni teroriste asupra celor dispuși să se solidarizeze cu marele scriitor. Cu titlu de curiozitate transcriem un fragment dintr-o mărturisire în această privință, semnată de poetul Virgil Gheorghiu. Scrie acesta : «Eu personal, sub impresia unor amenințări aruncate de un „camarad", într-o cafenea, căpătasem o rezervă și o *teamă*, o teamă de o afișare directă a credințelor mele. De aceta, înainte de a iscăli protestul, am avut o clipă de ezitare. Însă veniră aspre și vii cuvintele lui Eugen Jebeleanu. Vibrau eroic ca ale unui comandant în prima linie. Fantasmele fricii s-au risipit — și mi-am făcut datoria de scriitor».

SĂ TRECEM însă la a reproduce doar cîteva pasaje din *Protestul Intelectualilor*, publicat în ziarul „Dimineața" din 1 aprilie 1937 :

«De cîtva timp se încearcă asasinarea morală a celui mai reprezentativ și mai autentic scriitor român contemporan, Mihail Sadoveanu. E terorizat omul și scriitorul cu o ură, care nu cunoaște nici cruțare și nici margini. Sub influența avalanșelor de denigrare s-au găsit naivi care, crezînd că săvîrșesc o faptă omenească, au ars cărțile lui Sadoveanu, cele mai românești, ca suflet și preocupări, ca mentalitate și expresii, din cîte a produs literatura noastră. Cînd s-a ajuns pînă aici, lucrurile nu mai pot fi privite cu nepăsarea obișnuită. Dacă Mihail Sadoveanu poate fi ostracizat cu atîta ușurință, fără a se ține seama de opera care rămîne o mîndrie a literaturii românești, înseamnă că bunurile culturale și-au pierdut orice valoare și că fanatismul politic copleșește manifestările spirituale cele mai curate și mai prețioase pentru însăși ființa specifică a neamului nostru.

Față de asemenea intoleranță ne credem datori să ne ridicăm cu toată energia. Poporul român nu-și poate permite luxul de a fi barbar înainte de a fi atins culmea civilizației. Nu putem îndura în tăcere distrugerea valorilor culturale românești și uciderea morală a cr atorilor lor sub pretext de dușmănie politică. Cerem pentru marele Mihail Sadoveanu libertatea de a-și expri a părerile pe care i le dictează conștiința sa românească, libertate asigurată de altfel oricărui cetățean român, în cadrul legilor și sentimentelor naționale firești. Reclamînd acest drept elementar pe seama lui Mihail Sadoveanu, apărăm totodată dreptul de a gîndi și libertatea conștiinței pentru toți scriitorii și oamenii de cultură română, făuritorii și exponenții specificului românesc în toate domeniile».

CAMPANIA de batjocorire a marelui prozator și de ardere a cărților sale adunate cu de-a sila din librării, de la edituri, era promovată, susținută (cu fonduri !) de către conducerea ziarului „Universul", adică de sotniile în solda lui Stelian Popescu. De aceea toți acei care gravitau în jurul naționalismului de tarabă al numitului măsluitor de principii sacrosancte se simțeau obligați („moralmente") să se țină departe de sprijinitorii lui Mihail Sadoveanu. A-l fi sprijinit (dacă uneori i-ar fi îndemnat cumva vreun firicel de conștiință) înseamna să fi pactizat cu inamicul tarabei. Așa se explică faptul că unii pretinși prieteni de-o viață (prieteni și de vînătoare, și de pescuit), precum Al. Brătescu-Voinești, pion de manevră pe șahul politicianist al lui

Mihail Sadoveanu în 1942,

Stelian Popescu, au încălcat imperativul prieteniei și nu s-au solidarizat cu majoritatea scriitorilor de primul rang, nesemnînd *Protestul Intelectualilor*. Ba, patronul „Universul"-ui i-a cerut lui B.-V. o scrisoare publică de explicații asupra atitudinii sale — scrisoare în care acesta, fără pudoare, susținea că Mihail Sadoveanu, purcezînd la lupta politică pe care o desfășura, era firesc (?!) să dezlănțuie în țară «dușmănii și neplăceri» !... La scrisoarea cu acest cuprins, Mihail Sadoveanu răspunde (redăm un scurt fragment) :

«Iscălește sau nu iscălește Brătescu-Voinești *Protestul Intelectualilor* ? Nu iscălește. [...]. E bine în aceste dramatice timpuri să ne putem continua tabieturile în tihnă.

Importanta noastră, iubita noastră, adorabila noastră persoană să fie la adăpost de neplăceri. Iată mecanismul sufletesc al unui scriitor reprezentativ ! Breasla este blestemată. Ar merita totuși să fie onorată de oameni întregi. Păzește-mă, doamne, de prieteni, zice un proverb popular, și o altă vorbă înțeleaptă adaugă : unii prieteni sînt umbre. Nu apar decît cînd e soare».

MIHAIL SADOVEANU

În laconismul ei, scrisoarea aceasta respiră o adîncă tristețe, o scîrbă chiar față de o asemenea decădere morală — semn și ea al acelor „dramatice timpuri", cum le-a caracterizat neînfricatul luptător.

Em. Serghie

Pro domo

Eseuri

AM CITIT, în ultimele zile ale acestui an, trei foarte interesante, adeseori pasionante, cărți de eseuri, scrise — cel puțin două dintre ele —, de teoreticieni și practicieni ai altor domenii, dar cu remarcabile cunoștințe și capacitate de exprimare ce converg spre literatură, în înțelesul cel mai general și proteic al acesteia. Despre fiecare vom scrie în acest colț de pagină și le pomenim împreună doar pentru a sublinia faptul îmbucurător că anul 1975 a fost un an fast pentru acest tip de literatură de confluență, în ciuda unor manifestări subiective încărcate de tensiuni și a unor polemici mai puțin principiale. Însă cărțile rămîn și oamenii le scriu și le citesc. Ne vom ocupa acum de prima dintre ele, intitulată **Din gîndirea matematică românească**, apărută într-un tiraj minim de 1 600 de exemplare care au dispărut în citeva zile, în ciuda titlului care pare să o destine specialiștilor numai. Însă numele autorului, profesorul Solomon Marcus, matematician de reputație internațională, autoritate în lingvistica matematică, un pionier, nu numai la noi, al eforturilor de naștere a unui limbaj universal, sintetic, de a reface unitatea cunoașterii, deci acest nume, a atras el însuși destui cititori pentru a epuiza cartea rapid.

Din gîndirea matematică românească nu este o lucrare de istorie a severei discipline în țara noastră, nu este o expunere de biografii și nici o listă de contribuții de specialitate. Ea este opera unui moralist și, de cînd există lumea, moraliștii și-au etalat tristețile prin portrete.

De data aceasta nu avem demnitari și curteni, ca la Gondi și Saint-Simon, ci matematicieni români, cu mari merite, care, dintr-un motiv sau altul, au suferit frustrarea de a nu fi deplin sau la timp recunoscuți, măcar în vremea lor, reparația făcîndu-se postum. Toți au fost importanți sau chiar foarte importanți, cei mai mulți au fost cu adevărat pionieri, unii în domenii de strictă specialitate, alții în domenii interdisciplinare ce s-au dezvoltat cu adevărat doar în ultimele două decenii care stau sub semnul acestor încercări de unificare a cunoașterii. Profesorul Marcus arată forme ale acestor frustrări și-și intitulează astfel primul capitol. Cu regret, trebuie să-i amintesc o poezie a lui Apollinaire, care cere compasiune pentru cei ce înfruntă terenurile noi și virgine. Aceasta este soarta lor și ei, oferindu-se uneori insuccesului antum, sînt tot atît de depărtați de maimuță ca un căpitan englez de corabie care se scufundă împreună cu vasul său. Marii pionieri ai științei și artelor și corăbierii de modă veche găsesc o formă a transcendentului și nealienării demnă de respectul nostru. Profesorul Marcus îi prezintă pe toți însă în portrete memorabile, ca oameni vii sau ca purtători de operă. Spațiul nu-mi permite să citez admirabilele pagini dedicate apariției lui Dan Barbilian la catedră și pasiunii sale care pretinde și unui om venit în sală să se încălzească, să știe măcar ce este un grup — noțiune fundamentală —, nici savantele paranteze care construiesc paradoxurile ce formau personalitatea lui Gr. Moisil. Las această plăcere cititorilor unei noi ediții. Însă, „more mathematico", vreau să subliniez doar numitorul comun al acestor oameni, al acestor opere și al autorului cărții însuși : pasiunea trăirii matematice, care îi împinge, ca orice pasiune adevărată, invadantă a psihicului, spre universalitate, spre atitudine față de viață, spre unificare și, deci, în ultimă instanță, spre artă.

Dimitrie Pompeiu, vestit profesor cu mari contribuții în dezvoltarea „primei etape a istoriei funcțiilor reale", era un admirator al lui Bacovia și poate nu întîmplător, de vreme ce el a fost „un mare matematician al faptului ciudat". Mărturisesc că am fost artistic impresionat de expresia lui S. Marcus care vorbește de „patologia unor funcții". Miron Nicolescu a fost nu numai un mare profesor, dar, ca mare profesor, în lucrările lui se ridica pînă la considerații morale privind încrederea ce o acorda tuturor oamenilor, „pînă la proba contrarie". Acesta este singurul semn al oricărei civilizații. Barbarii și proștii sînt bănuitori pentru că sînt nesiguri. În sfîrșit, de un mare interes, stînd tot sub semnul sintezei, este și opera oarecum ciudată, astăzi valorificată, a lui Mathyla Ghyka și Pius Servien, opere matematice orientate spre mari sinteze filosofico-culturale.

Dar, oricum, este evident că pasiunea sintezelor este semnul timpului nostru, ca o formă superioară de a introduce raționalitatea în agitata noastră lume. Cartea profesorului Marcus este, și de data asta, o astfel de încercare, ca și poetica sa matematică. Temerile unei lumi prea compartimentate se dovedesc nefondate.

Alexandru Ivasiuc

Violeta Zamfirescu

Cînd privind...

Trupul arde sus flacără în soare.
Şi pe ape dus,
Întors şi iar dus,
Fluierul subţire
Blîndul, auriu
Luminînd a floare.
Mi-e tîrziu.
Amurgul.
Cerul frunţii doare.
Peste val las murgul
Slobozit de frîu.
Mîna doarme-n rîu,
Tresărinde şoapte,
Aburinda boare,
Lacrima de ţară
Aripile se-nfioară
Cînd la vînt deschise,
Cînd privind, uimire,
Frumuseţe de priveliște şi om într-o fîntînă.

Euforie

Văd toate frunzele întoarse către mine,
Fructele dulci-amar, pămîntul viu,
Iubirea aurindu-mă tîrziu,
Surîsul straniu,
Risipire-n soare
Explozia din grohotişul cu uraniu,
Pasărea nevăzută ţişnind din ape,
Uman stîrnite melodii de cer...
Lunatice himere iar mă cer.

Şi preafrumosul cîtă neiertare,
Iubirea tot o mare-nsingurare,
Pierdută sub sărutul tău, mă doare
Prea lunga mea vecie următoare.

Nu-mi socoti însemnul o trufie

Dă-mi lacrima şi tulburarea în urît,
Dă-mi spaima, piatra, ceasul rău, ciinesc,
Sub steaua mea să le fărîm, să le topesc,
Tu să rămîi, lumină, floare, început.

Nu-mi socoti însemnul o trufie,
Şi nu rîvni în valul meu să te mai scalzi.
Umbra doar mie îmi e dat să mă subţie,
Tu ia speranţele, ia-ţi puii calzi.

Dacă am fost, şi dacă sînt, e ca să fiţi
Voi, pîinea lumii şi vedenia din cuvînt
Grădină, voi, iubire de împodobiţi,
Luminile celui mai blînd pămînt.

La noi

Cu dragoste de oameni,
Aşa începe ziua.
Deschizi spre soare o fereastră,
Mult suflet sameni,
Suflet trecut prin apă strecurată
Pe flacără, prin brazde de pămînt, oţeluri,
Ce felurit — în chip şi feluri —
Obrazul lumii se arată,
Şi cîtă piatră nelucrată
Ard scăpărările de gînd,
Din brume se aleg anume
Văzduhurile omeniei,
Remodelînd din om alt om
Scris în peceţile soliei

Mai demn, mai bun, mai drept,
Mai vrednic, trecînd prin lume
Luminînd.

În lumina mare

Păsările zboară, apele se joacă,
Par la fel
Pădurile, muntele, izvorul,
Mă mai zbat a frunză, ploaie, promoroacă.
O, fereastra, casa, inima şi dorul
Ne arată soarelui oglindiţi în el.

Ţipă umbra cîmpului, singur prepeleacul.
Dezlegarea lumii umblă fără stare
Tot a floare nouă, se încheie veacul
De cînd sui cu lumea spre lumina mare.

Paul Tutungiu

Oraţie pe Bistriţa

Şarpe blond cu ochi albaştri
Peste munţi călătorit
Ţara ta este în aştri
Un tărîm dumnezeit

Şarpe blond, şarpe blond
Cum mă strigi din orizont
Pielea cea cu solzi îmbrac
În şarpe să mă prefac

Şarpe zeu, şarpe zeu
Eu să fiu mirele tău
Lumea ca un rîu nătîng
Să o colindăm adînc

Înnodaţi într-un colac
Să fim lumii-un vîrcolac
Înecaţi în ceruri şapte
Ziuă să fim lumii, noapte

Un fel de baloane cu heliu

lui D. M.

Văzută din Calea Lactee
Planeta noastră
Nu seamănă unui ochi deschis către infinit

Ci mai degrabă unei nacele atîrnînd
De mii de baloane cu heliu

Ce sînt oare acele ouă blonde pline de gînd
De la Pitagora la Hegel
Decît cuprinsul unor baloane cu heliu
De care atîrnă în cosmos planeta Pămînt ?

Ce sînt oare plăsmuirile mele
Decît cuprinsul unui zepelin
De care atîrnă încă o dată planeta ?

Odihnind într-un foc

Dornic să aflu unde-i îngropat
Un vechi ulcior cu tainice seminţe
Ziua eu călătoresc pe sub pămînt
Ziua eu călătoresc pe sub cuvînt
Iar umbra mea burată ca o ceaţă
Rămîne singură la suprafaţă
Înspăimîntată, printre fiare
Într-o nebună alergare

Seara urc în junglă cîntînd
Dobor cu barda trei arbori
Şi prăvălindu-i peste pietre
Aţiţ un foc uriaş
În care intru ostenit
Ca într-un iatac

Din somnul cel bun mă trezeşte
Din cînd în cînd
Urletul leilor
Ce m-au încercuit de la distanţă
Şi culcaţi pe labele lor nervoase
Aşteaptă să se stingă marele meu foc

Dar eu, cu braţul stîng
Intorc cîte un vreasc
Întărîtînd flăcările
Şi leii se retrag buimăciţi
Cu încă o jumătate de labă

Bărbaţii nu plîng

lui G. A.

Bărbaţii nu plîng niciodată ?
Nici un cuvînt nu e adevărat.
Azi noapte toţi arborii au lăcrămat :
I-am zărit cu frunza-înrourată

Plînge şi Soarele cînd se lasă de amurg
Trebuie să plîngă atunci cînd jumătate din lume

Cade dincolo de orizont

Plîng şi munţii
Plîng şi cîmpiile

Şi vulturii plîng în văzduh cînd aleargă
Ei sînt doar marinarii
Ei nu au corăbii
Ei vor să spargă doar
Pîrtii în nămeţii de furtuni
Căutînd ţărmul de sus, pînă la istov
Cu aripile ca un burghiu

Proza lui Dimitrie Anghel

ÎNDEOBȘTE fără discuții admisă egala măiestrie a poetului Dimitrie Anghel, în proză ca și în versuri. Nu puțini sînt aceia care preferă pe cea dintîi, socotind poezia, mai ales cea florală, cu totul „depășită". Se consideră în general mai importantă „scriitura" lui „prozaistică", în evoluția literaturii noastre artistice, decît cea poetică. De fapt, trecerea de la una la alta se efectuează fără surprize : Mitiț, cum îi spuneau prietenii, era poet și în proză, iremediabil și indefectibil visător, deosebit de lucid însă în desfășurarea lirismului său.

Îngrijitor al unor succesive ediții din opera lui Anghel, iar recent autor al unei valoroase teze de doctorat asupra aceluiași autor, M. I. Dragomirescu are dreptate, în recenta sa culegere de **Proză** (Biblioteca pentru toți, 1975), precedată de o prefață și de un tabel cronologic, cînd afirmă, în concluzie : „Ceea ce dă îndeosebi strălucire prozei lui Anghel este bogăția stilistică, realizată prin : lirism, rafinament, plasticitate, muzicalitate".

S-ar putea închina fiecăreia din aceste patru calități ale prozei angheliene cîte un studiu, deși cea dintîi, lirismul, le domină pe celelalte.

De la primele rînduri ale culegerii **Fantome** (1911), cu care se deschide cartea, ne dăm seama că avem de a face cu un poet : „Mamă ! Ce puțin am rostit numele tău și cît de vag îmi aduc aminte de tine... O negură te învăluie și parcă din negură e urzit și conturul tău".

Poetul își pierduse mama cînd era nevîrstnic și a simțit în tot timpul copilăriei și adolescenței, lipsa mîngîierilor, tatăl său, un aprig agricultor în stil mare, neavînd nici timp, nici înclinare de a-și vedea de cei patru copii ai săi. Traumatizat de această pierdere, tînărul se lasă din fragedă vîrstă pradă visării și dulcelui **farniente**, nu-și termină studiile liceale, în felul celor doi frați ai săi, care au urmat mai departe pe cele universitare, dar se cultivă, călătorește, se stabilește la Paris, unde-și consumă partea de moștenire și se întoarce în țară, hotărît să-și valorifice în toate chipurile activitatea literară.

Citită în „doze" mici, proza literară (înțelegeți, cea poetică !) a lui Anghel este un rar prilej de încîntare. Noua critică, deprinsă a dezmembra frazarea, uneori neobișnuit de vastă, de dimensiunea perioadei, a poetului, exercitat în proză, îi va putea stabili dominantele ritmice, deoarece fluxul frazei angheliene este cu multă artă cadențat. Atenți la cadențele acestei frazări, surprindem în prozele poetice ale autorului **Fantomelor** un mare număr de versuri alexandrine, strecurate poate fără intenție anume. Voi reproduce cîteva din acestea, culese în primele pagini :

„O semilună pală, brodată pe un steag..."
„Pe margine de apă ai fost născută tu..."
„...precum clădește marea talazurile ei..."
„Cu ochii tăi le văd eu, desigur,
toate-acestea..."

Toate aceste patru specimene le-am desprins din aceeași bucată, **Mama** (întîia oară apărută, după însemnarea editorului critic, în ziarul Minerva, din 17 ianuarie 1911).

În lipsa mamei și a bunicii, cele mai indicate să adoarmă pruncul cu basme, acestea i-au fost povestite de o bătrînică, desigur în serviciul neasîmpăratului moșier, care a fost D. Anghel-tatăl. „Aceasta", ne spune autorul „a fost Șeherazada copilăriei mele".

Am reprodus un vers alexandrin, de data aceasta cu rimă feminină, de 14 silabe (cele de mai sus au rima masculină și sînt de 13 silabe !). În una și aceeași amplă bucată, **Ex voto**, am întîlnit un dublu alexandrin, pe care-l voi descompune printr-o linie barată, despărțitoare : „Pe căile opuse pe care-am apucat,/ tîrziu, la o răscurce de drum, l-am întîlnit [...]" N-aș crede ca asemenea intercalări de versuri să fi fost la Dimitrie Anghel un procedeu, adică o modalitate conștientă de ritmare a frazei. Scriitorul avea însă o ureche muzicală prea dezvoltată ca să nu sesizeze aceste imixtiuni, să admitem, involuntare. Foarte numeroase sînt începuturile de frază, constituind emistihuri de cîte șapte silabe :

„Și am văzut cu ochii..."

urmează, după aceste cuvinte ritmate iambic, proza simplă, infuzată însă de lirism :

„...amintirei orașul bătrîn, casele noastre părintești, ca vița de vie care plînge în fiecare primăvară boabe clare de apă, limpezi ca întîiele noastre lacrimi".

Mai departe, emistihul se strecoară în corpul frazei, iar nu ca „uvertură" muzicală a ei, ca în acest exemplu, în care-l voi releva prin caractere aldine :

„Bătrînii noștri **au prins din nou ființă**, siluete vechi au început să se strecoare pe străzi, copaci tăieți s-au ridicat din nou întinzîndu-și umbrarul deasupra porților, slugi îmbătrînite pe lîngă casele boierești și-au reluat locul și taifasul în pragul porților".

Aci este de subliniat construcția simetrică a frazei, prin succesiunea unor propoziții principale, coordonate, în care fiecare începe cu subiectul, urmat de un atribut. Rară este această modalitate. Mai frecventă este antepunerea complementului, într-o formă inversată a ordinii logice, ca în această frază, care și ea începe cu un vers alexandrin de treisprezece silabe :

„Cu litere cernite v-a zugrăvit apoi, / cum se cade morților [...]"

Întîiul emistih, pe care l-am subliniat, începe cu complementul, cum spuneam, antepus.

Pe contrapagină, citesc o frază de aceeași factură :

„cu rîvnă am răscolit un trecut...", dar cu deosebirea că nu mai avem de a face cu un emistih ! Decît să scrie, în ordinea sintetică firească :

„Vremea va crește apoi **nepăsătoare și tristă** [...]"

autorul preferă inversarea, mai indicată pentru susținerea atmosferei evocative a bucății :

„Nepăsătoare și tristă va crește vremea apoi..."

„Lecturată", cum se spune azi, cu o trăsură de unire între ultimele două cuvinte, fraza continuă cu un emistih alcătuit din trei picioare iambice :

„va créște vréme-apói..."

NU VOM continua cu această dezmembrare a frazei angheliene, pentru că forța lirică de evocare a oamenilor și a lucrurilor nu pivotează pe aceste procedee mai mult sau mai puțin deliberate, ci pe însuși temperamentul liric al poetului, care e un neîntrecut scafandru în adîncurile memoriei sale afective, de o nesecată bogăție. Înrudit din spre partea mamei cu Paul Zarifopol, care-i era văr, Anghel evocă în două splendide pagini jocurile lor copilărești de-a războiul, cu soldații de plumb, din „arsenalele minuscule de la Nüremberg" (corect Nürmberg !). Iată cum își prezenta în **Revistă nocturnă** vărul, pe atunci încă cu totul necunoscut în țară :

„... e un filolog și un dulce wagnerian..."

Am transmis aceste cuvinte indicatoare pentru noi, care l-am cunoscut, l-am citit și l-am admirat pe strălucitul eseist sub ambele aspecte, iar acum mă opresc și stau să reflectez de ce a precedat Anghel cuvîntul „wagnerian" de epitetul „dulce" și, mai ales, în ce accepție a cuvîntului l-a întrebuințat. Înainte de a răspunde la această întrebare, mă grăbesc să precizez că m-am izbit destul de des de acest epitet, **dulce**, din ce în ce mai rar, ca să nu spun cu totul absent în literatura zilelor noastre. Anghel era un lucid, dublat de un duios, și găsim tot atît de frecvent acest epitet, **duios** și substantivul **duioșie** (ambele de domeniul unui trecut, mereu mai îndepărtat !).

De ce i s-a părut lui Anghel că vărul său, Paul Zarifopol, în acel moment un tînăr filolog, doctor de la Lipsca, pasionat de muzica lui Wagner și pianist talentat (dar neconcertant), era, nu un wagnerian pur și simplu, ci un dulce wagnerian ? Nu cumva îl ia puțin în pleasnă pe vărul său, fără a-l numi ? Așa mi se pare. Ca și unii „eroi" ai lui Caragiale, fericiți în ignorarea situației lor casnice, care se simt bine cînd nu deschid ochii, i se va fi părut lui Anghel că a fi wagnerian e un lucru neserios și că beatitudinea melomanului era **dulce**, deoarece lui, lui Anghel, nu-i plăcea muzica wagneriană.

Cred că nu mă înșel presupunînd că între cei doi veri au avut loc cîteva dispute și controverse verbale pe această temă, încă la ordinea zilei, mult după încetarea din viață (1883) a maestrului și că „ambalarea" lui Paul pentru acea muzică nu l-a convins deloc, ba chiar i-a stimulat verva ironică. Un atare epitet ironic este și **dulce**, cînd Anghel nu-l manevrează pe corda muzicală a melancoliei. E drept că mai departe, ca să nu-și supere vărul, cînd îi va citi proza **(Revista nocturnă**, în **Fantome)**, Anghel se va preface a-l lua în serios, recomandîndu-l ca pe „un om cult, care știe că muzica **îndulcește** moravurile..." Da, așa este, dar muzica lui Wagner, cui nu-i place, îi stimulează ironia, iar admiratorul ei prea zelos se va încadra între bărbații **dulci**, care se îmbată cu apă chioară !

Amestec ciudat de intelectualitate rafinată și de sentimentalism astăzi cam desuet, de împătimite particularisme regionale și de experiențe neologistice, în genere izbutite, de mai puțin umor și de mai multă duioșie, proza lui Dimitrie Anghel învinge aversiunea oarecum generală față de „poemul în proză", cu care se învecinează și uneori se confundă, propunîndu-se totuși admirației noastre, mai ales cînd o consumăm, cum spuneam, în doze homeopatice, ca să ne lecuim de aleanuri.

Șerban Cioculescu

I, J, K, L

Iazma
Icoana altei lumi
Imaginea absolută a măreției
Imagini enciclopedice
Imaginile răstignirii
Imense nedumeriri
Imensitatea minerală
Imensitatea și enigma spațiului
Imensul strop de rouă
Incredibila fregată
Inele de cremene
Infernalul jăratec sonor
Infernalul trosnet al concasoarelor
Infernalul vuiet al torentelor
Infinitul
Infinitul număr de eșecuri ale naturii
Inginerii epocii de bronz
Inginerii epocilor viitoare
Inimaginabilul diamant
Inima pădurilor
Inima pămîntului
Inorogul
Intrusul
Ioane, nu mai e mălai deloc
Irealitatea
Isteria metalică
Ivirea ielelor devine necesitate
Izvorul Oltului intră în legendă
Împărăția nuferilor
Împărății de apă
Îngeri vestind Judecata de Apoi
În acest ultim amurg
Îndoiala
Înecații
Îndîrjitul cocor
Înfricoșetoarea patrie a stihiilor
Înotătoarele
Întîlnirea norilor cu luna
Întîlnirea plutașilor cu morarii
Întocmirea fantasticei claviaturi
Într-atît viața e apă
Într-o dimineață de august
Înspăimîntătoare abisuri
Înspăimîntătorul revers
Întunecimi de iad și lumini orbitoare

Judecata de Apoi

Kilometri de întuneric

Laboratoare primordiale
Lacătul de granit
Lacrima geologiei
Lacul Roșu
Lacul Sfînta Ana
Lacuri artificiale
La oamenii morți
Lampa
Laptele
Latifundiarii fanteziei
Lăcustele de pe Muntele Calului
Leagănul de piatră al legendei
Legănarea holdelor
Legănarea pădurilor
Legănarea întregului univers
Legea morții
Legea vieții
Legi de o simfonică grandoare
Liberi în mod frenetic și absolut
Liniștea se întoarce ca o leoaică rănită
Liniștea se întoarce palidă ca o stafie
Locomotive în Munții Vulcanici
Locomotive în Carpați
Luceafărul
Lugubra lamentație
Lumea dobîndește noi dimensiuni
Lumea pare de dinainte de facerea lumii
Lumea se dezvăluie țesută din razele lunii
Lumi pierdute în întuneric
Lumina ciudată de dinaintea furtunii
Lumina eternității
Luminoasa întîlnire au oamenii
Luna răsare deasupra Hășmașului Mare
Luna plutește pe talazurile Carpaților
Luna își revarsă lumina în cîmpie
Luna exaltă lumea pînă la nebunie
Lunga poveste a fiecărui om
Lunga poveste a fiecărui sat

Geo Bogza

INDEX de înfățișările și întîmplările lumii pe care a străbătut-o Oltul.

Pálffy Endre

IN ULTIMII ANI s-au stins din viață cîțiva eruditi și pasionați truditori pe tărîmul relațiilor culturale româno-maghiare : academicianul L. Gáldi, G. Hizdeu, neobositul cercetător al familiei Hasdeu, și profesorul universitar Pálffy Endre — eminenți cărturari budapestani.

Profesorul Pálffy Endre a fost, din tinerețe, în contact cu cultura românească. După terminarea Facultății de Litere la Cluj, a funcționat ca profesor la Colegiul Bethlen din Aiud, fiind și unul din participanții la cursurile Universității populare N. Iorga din Văleni. Aici și-a ținut și prelegerile **Raporturi româno-ungare pe baza unor documente aflate în biblioteca Colegiului Bethlen ; „Tragedia omului" — de Madách și concepții similare la Mihai Eminescu** (publicată în „Neamul Românesc", nr. 11—12/1939) ; **Doi poeți epici : Ion Budai-Deleanu și Ianoș Arny ; „Semănătorismul" în literatura maghiară.** (Țăranul român din scrierile lui Rebreanu confruntat cu țăranul maghiar din opera lui Móricz Zsigmond —, vezi revista „Széphalom", aug. 1938).

Metoda comparativă între operele culturale române și cele similare maghiare va practica-o frecvent într-o serie de studii de mai tîrziu. Mai semnalăm că, pe lîngă informațiile pe care le publica în presa maghiară despre lecțiile de la Văleni, de obicei în „Brassói Lapok", a publicat și traducerea schiței **Metamorfozis** a lui I. Al. Brătescu-Voinești (nr. 18/1938, reluată și în revista „Kimondom", febr., 1939). În anii 1941—1945 a fost directorul liceului românesc din Năsăud. În această calitate a publicat **Anuarul liceului**, cu date din trecutul școlii.

Titular al catedrei de limbă română a Universității din Budapesta, a fost, paralel cu activitatea didactică și științifică, ani de-a rîndul, redactor-șef al ziarului în limba română „Foaia noastră". Pentru învățămîntul mediu românesc din Ungaria a redactat (cu colaborarea prof. Domokos Sámuel) manuale de istoria literaturii române. A mai întocmit și un manual de conversație românească pentru maghiari, în două ediții. A publicat o serie de studii referitoare la scriitorii români, în limbile română, maghiară, germană, franceză și engleză, marea majoritate în Editura Academiei Maghiare de Științe sau a Universității Eötvös Lóránd din Budapesta. Pe lîngă acestea, și cîteva cu caracter mai general, ca : **Relațiile literare maghiare și române** (în colaborare cu Heszke Béla și Domokos Sámuel, 1952 161 p.) ; **Literatura română actuală** (1957) ; **Colocviu asupra disertației de candidat a lui Domokos Sámuel : Baladele haiducești românești** (1956) ; **Problema națională în literatura și presa română de la sfîrșitul secolului trecut** (1960) ; **Tradiție și noutate în literatura română între cele două războaie mondiale.**

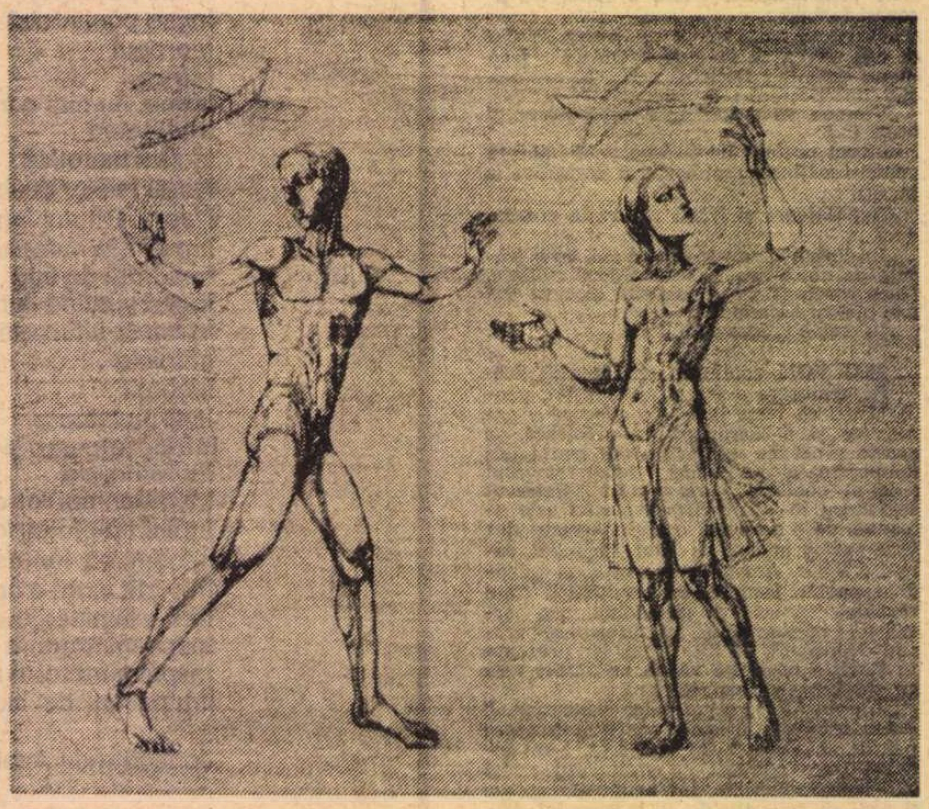
Critica literară românească a fost o preocupare deosebită a profesorului Pálffy. În 1957 a publicat **Contribuții la aprecierea criticii literare românești**, de la Mihail Kogălniceanu pînă la D. Caracostea. Studii speciale a dedicat mai multor scriitori. Seria a început-o cu D. Th. Neculuță (1955), continuînd cu Mihai Beniuc (1957), Eugen Jebeleanu (1957), Alexandru Sahia (1958), Octavian Goga (1959), Tudor Arghezi (1960), Mihail Sadoveanu (1963).

În ultimii ani a întreprins o serie de studii comparative între scriitori și opere din literatura română și din literatura maghiară, cum sînt : **Titu Maiorescu și Pál Gyulai, animatori culturali și literari, Țiganiada lui Budai-Deleanu și Țiganii din Nagyida,** poema eroicomică a lui Arany János (1963), **Contribuții la paralelismul Arany—Coșbuc, Divina Commedia în traducerea lui Coșbuc și aceea a lui Babits, Dobrogeanu-Gherea și N.G. Cernișevski, Omul și societatea în comediile lui Tudor Mușatescu și ale lui Bronislav Nusić.**

Am lăsat la urmă două lucrări de vaste proporții ale profesorului Pálffy : **A román irodalom története** (Istoria literaturii române), Budapesta, 1961, Ed. Gondolat, 455 pagini, și, în Editura Academică 1973, marea monografie care-i încoronează activitatea : **George Coșbuc élete és költészete** (Viața și poezia lui George Coșbuc), Budapesta, 439 p.

Ne vine greu să ne închipuim dispariția lui pentru totdeauna. Își păstrase tinerețea sufletească, puterea de muncă și dragostea pentru cultura celor două popoare, pe care a servit-o o jumătate de secol.

Avram P. Todor



VASILE CELMARE : **Aeromodeliști**
(Din **Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București** — sala Dalles)

O evocare

LA SFÎRȘITUL lunii noiembrie mai multe sute de ploieșteni au fost prezenți în sala cea mare a Palatului Culturii pentru a comemora centenarul nașterii unuia din fiii de renume ai orașului : juristul, omul politic și epigramistul Ion Ionescu-Quintus. Cu aproape un an în urmă sărbătorisem, tot la Ploiești, nouăzeci de ani de la nașterea celui ce a fost deopotrivă compozitor și profesor al mai multor generații : Ion Cr. Danielescu. Aceste emoționante momente de aducere aminte — însoțite de programe artistice din opera celor comemorați — ne-au prilejuit evocarea, și în cazul lui Ion Ionescu-Quintus, și al lui Ion Danielescu, a două figuri de adevărați animatori care s-au identificat cu viața culturală a orașului lor, cu instituțiile lui, la crearea cărora gîndul lor entuziast și fapta lor dezinteresată au contribuit.

Pe ION DANIELESCU generația noastră l-a cunoscut ca profesor (s-a născut în 1884 și a murit în 1966). Și acum ne aducem aminte de ultima sa lecție, ținută la clasa noastră de la Liceul „Sfinții Petru și Pavel". Sub bagheta sa am cîntat ca soprani sau altiști acea vibrantă melodie compusă de el pe versurile ce au o vibrație perenă în inimile românilor : „În țara noastră românească vrem înșine stăpîni să fim / Și stăpînirea ei curată cu nimenea să n-o-mpărțim". Ion Danielescu a cultivat ca un adevărat inspirat dragostea pentru muzică, decenii de-a rîndul, în orașul Ploiești.

ION IONESCU-QUINTUS (născut în 1875, s-a stins din viață în 1933) a venit spre generațiile mai tinere din paginile istoriei literare, fiind reținut și de G. Călinescu dintre mulții epigramiști care se afirmaseră pînă la apariția **Istoriei literaturii române.** Cel de al doilea volum de **Epigrame** — București 1931 — primul îi apăruse în 1896, prefațat de Dr. Urechia — s-a bucurat de cronica lui Șerban Cioculescu, care aprecia faptul că „spiritul său e judicios și se leagă în fiecare epigramă de evidență". Multe din epigramele acestea au circulat în epocă și circulă astăzi mai presus de numele autorului care a știut să folosească ingenios jocul de cuvinte, omonimia, „asociația și disociația comună", punînd în evidență stări de fapte, atitudini cu o valoare general-umană care le și conferă valabilitatea în timp. Aparținea unei generații care a făcut din epigramă o specie literară de sine stătătoare, generație care numără alături de el pe N. Mihăilescu-Cridim, Toma Florescu, Cincinat Pavelescu, Radu D. Rosetti etc. Și chiar dacă epigramele lui nu aveau spontaneitatea celor ale lui Cincinat Pavelescu, chiar dacă nu au cultivat cu orice preț poanta, chiar dacă nu declanșează instantaneu risul, au o valoare morală și literară specifice. Pentru că ironia lui Ion Ionescu-Quintus, atît de subtilă, se însoțea cu o amărăciune nedisimulată în fața spectacolului vieții. De aceea G. Călinescu l-a reținut dintre mulții epigramiști : catrenul său ascunde o privire lucidă asupra vieții și, în special, asupra moravurilor politice.

Ion Ionescu-Quintus, scriitorul format în atmosfera sentimentală a sfîrșitului de secol și începutului de veac nou, ilustrat de el prin schițe și versuri, sub semnul duioșiei, al înțelegerii micilor dureri omenești puse în pagină cu surdină și cu o afecțiune sufletească nedisimulată — a fost un maestru al barei și un om politic. Omul politic a depășit în intervențiile sale parlamentare, în conferințele publice, în discursuri, limitele partidului liberal pe care îl reprezenta și, printr-o atitudine de o lăudabilă consecvență morală, a fost un prieten al țărănimii și al claselor asuprite, manifestînd cu un patetism al convingerii în formule oratorice de aleasă ținută literară atitudinea sa antiaristocratică. O conferință a sa, ținută în 1907, se intitulează în mod semnificativ „Cei de sus și cei de jos". Dar nu numai cu prilejul răscoalelor țărănești a avut conștiința nedreptăților sociale acute din acea vreme. Într-un discurs din 1914 avea să spună : — „...clasa de sus stăpînește totul, se bucură de toate avantajele, iar cealaltă parte, clasa de jos, nu are drept decît la fărîmiturile ce i se aruncă" și că „o clasă mică, bogată de altfel, are pretenția să guverneze o țară întreagă și marea parte a muncitorimii nu e nici măcar întrebată, nici măcar consultată". La șapte ani de la tragicele evenimente din 1907, Ion Ionescu-Quintus acuză în Parlament clasa stăpînitoare, considerînd-o unica vinovată de starea de lucruri care a generat răscoalele. Mai mult, el afirmă răspicat că nu poate fi vorba de libertate „într-o țară în care o clasă de 100 000 de oameni guvernează 6 milioane de suflete", iar legile „ocrotesc pe cei tari împotriva celor slabi". S-a numărat printre intelectualii care, alături de Nicolae Iorga, Victor Babeș, dr. N. Manolescu, dr. I. Cantacuzino, dr. N. Lupu, Vasile M. Kogălniceanu, Radu Rosetti, au adus o contribuție esențială la promovarea radicalismului social românesc din primele două decenii ale secolului nostru, prin dezvăluirea cu demnitate a stării de acută mizerie a clasei țărănești, cerînd înfăptuirea a două reforme esențiale : exproprierea și votul universal.

Ion Ionescu-Quintus a fost un avizat iubitor al artei și un bibliofil. Atît colecția sa renumită din operele marilor noștri pictori, cît și bogata lui bibliotecă au stat la baza celor două instituții de cultură ale Ploieștiului, Muzeul de Artă și Biblioteca municipală „Nicolae Iorga", Quintus fiind din 1921, vicepreședintele comitetului de inițiativă care a organizat și mai apoi a înzestrat această bibliotecă destinată celor mulți.

Iată de ce comemorarea lui Ion Ionescu-Quintus a constituit prilejul unui gînd de recunoștință adus unui fiu al orașului Ploiești care, prin scrisul și fapta sa, a ilustrat ideea de democrație, dragostea de frumos, noblețea gîndului pus în slujba celor mulți.

Valeriu Râpeanu

Cronica limbii

Limbă, istorie și continuitate

● AM REFERIT nu demult, în cadrul rubricii, asupra unora din principalele argumente lingvistice care atestă îndubitabil continuitatea neîntreruptă, din epoca dacoromană pînă astăzi, a poporului român, în spațiul carpato-dunărean, îndeosebi în Transilvania. Dovezi noi, tot atît de importante și decisive, au reînceput, în vremea din urmă, să ne fie oferite de către istorici, care întregesc pe cele clasice ale lui B.P. Hasdeu, A.D. Xenopol, N. Iorga, V. Pârvan, I. Lupaș ș.a. Este vorba de contribuțiile recente ale istoricului Constantin C. Giurescu, din lucrările **Transilvania în istoria poporului român** (1967), **Formarea poporului român** (1973), **Românii în mileniul migrațiilor,** discurs de recepție la Academie (1975) și (în colaborare cu Dinu C. Giurescu) vol. I (1975) al ediției a II-a al **Istoriei românilor,** în care sînt expuse, pe larg, argumentele lingvistice ale continuității, dar ponderea cea mai impresionantă o au cele istorice, pe care le condensăm în două teze fundamentale.

C.C. Giurescu arată că formarea și continuitatea poporului român, în bazinul carpato-dunărean, nu este un caz aparte în familia popoarelor romanice, ci, dimpotrivă, demonstrează că există un paralelism perfect între formarea și continuitatea poporului român și a celui francez, italian, spaniol și portughez.

Acest proces constă în elemente constitutive comune. Peste substratul etnic de bază al acestor popoare s-au suprapus, în urma cuceririlor romane, elementul etnic roman, limba latină populară și civilizația romană, dînd naștere unor noi sinteze etnice : galoromanii în Galia (Franța), dacoromanii în ținutul carpato-dunărean, iberoromanii în Spania și Portugalia. Asupra acestora s-a exercitat apoi acțiunea elementelor migratoare : germanice (france, sueve, vizigote și longobarde) în Apusul Europei, și slave, în bazinul carpato-dunărean. Toate acestea s-au contopit, cu timpul, în masa localnicilor, adoptînd limba acestora.

Paralelismul se extinde și în ce privește continuitatea neîntreruptă a tuturor acestor popoare pe locurile lor de baștină. **„I-a trecut cuiva prin minte,** se întreabă C. C. Giurescu, **să nege sau să conteste continuitatea poporului francez în Galia, a celui spaniol și portughez în Peninsula Iberică sau a celui italian în Italia ? Nici un istoric n-a admis că galoromanii și-au părăsit locuințele, plecînd din Galia, peste Alpi sau peste Pirinei, pentru a se întoarce, mai tîrziu, după secole, în Franța de astăzi".** La fel se pune problema pentru italieni, spanioli, portughezi și români.

De ce s-au ridicat însă, în trecut, de către Roesler ș.a., obiecțiuni cu privire la continuitatea poporului român ?

„O asemenea teză absurdă — subliniază C. C. Giurescu — **a fost formulată numai după ce au intervenit considerente de ordin politic, nu științific, cu scopul de a combate dreptul poporului român asupra ținutului amintit** (al Transilvaniei), **drept întemeiat pe vechime, pe număr și pe muncă".** În adevăr, aceste teorii s-au formulat numai spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd s-a început acțiunea de redeșteptare națională, prin Școala ardeleană. Pînă atunci, nimănui nu i-a trecut prin minte, ca și în cazul celorlalte popoare romanice, că păstorii, plugarii și meșteșugarii români din ținutul carpato-dunărean și-ar fi părăsit locuințele ancestrale pentru a trece Dunărea, în Balcani, de unde să se întoarcă, după multe secole, îndărăt.

Aceste precizări ale istoricului C.C. Giurescu atestă faptul că, atît formarea poporului român, cît și persistența lui neîntreruptă în spațiul carpato-dunărean nu sînt nici o **„enigmă"** și nici un **„miracol",** cum a afirmat, cu bună credință, istoricul francez Ferdinand Lot, și cum susțin încă, pe alocuri, cercetători neinformați, ci procese similare cu ale francezilor, italienilor, spaniolilor și portughezilor, **„comportînd elemente constitutive similare și continuîndu-și viața neîntrerupt pe teritoriul pe care au luat naștere".**

La puterea argumentelor istorice și logice ale profesorului C.C. Giurescu se adaugă farmecul literar al cărților sale menționate, în care limpezimea cuvîntului, ce exprimă elocvent adevărul, este întemeiată pe știință și pe certitudinea interioară a unui mare istoric patriot.

D. Macrea

Numărul viitor
(1 – 1976)
al revistei noastre
va apărea
marți, 30 XII 1975

Cronica literară

Doi poeţi

O NOTĂ de crispare dramatică se constată mai peste tot la Rodica Iulian, ale cărei versuri din **Aproape omul** sînt la fel de lucid-cerebrale ca şi cele din culegerile anterioare, la fel de bogate în motive şi reminiscenţe livreşti, în peisaje de pe ţărm de carte („Tamarisc, lagune limpezi, nu-s locuitori. / Foile îşi risipesc în creasta spumei litera. / Atît pustiu naval întins din Alexandria / Pînă la noi, agricultori ai grîului sub cipreşi"), în emoţii subtil intelectualizate („Melancolie, pînza cortului, e vînt, / Melancolie, piatră spartă, / Melancolie vine din pămînt, / De care noi ferimu-ne cu artă"). Aproape nimic spontan în **Ponticele** care deschid volumul recent : simbolismul provine din reflecţie. Poezia e citeodată dificilă, obscură, prin elipsa ce duce la fragmentarism, deşi ea rămîne conceptuală în fond şi metodică în expresie. Defectul îl constituie lipsa de naturaleţe, schematismul raţionalizant : „Du-te şi plînge om înmărmurit, / Lasă lacrima să urce, / Eon sărat în culmea / Valului Mării, pe toţi cuprinzîndu-ne. / Timpul stă putred pe roţi marine, / Hrana putredă între dinţi, / Aburi ţişnesc din împărăţii / Şi strică zidurile fiinţelor. / Se văd mai lesne în nisipuri / Arme scheletice şi flote, / Şi creierul strategului / Asemeni primenit. / Răni linse, pînă luceşte / Falsă marmura".

Noutatea în **Alixăndrii,** ciclu remarcabil, e renunţarea la formele lirismului direct : poeta nu mai vorbeşte ea însăşi, ci înscenează. Sigur că, prelucrînd legenda împăratului macedonean, **Alixăndriile** nu devin poem epic sau dramatic în sens propriu, dar lirismul persoanei întîi e înlocuit de unul multiplu, pe voci şi roluri, care valorifică mai adecvat substanţa impersonal-dramatică a poeziei. Vocile acestea, a Olimpiadei, a lui Alexandru, a pajului, a soldatului, sînt de o maximă generalitate. Ele nu aparţin unor fiinţe reale care se confesează, ci unor simboluri ale umanităţii. Olimpiada e mama, Alexandru e împăratul şi eroul, Aristotel e dascălul, Nectanebos e poetul şi astrologul, şi toţi joacă pe un fel de **theatrum mundi,** într-o tragedie cu măşti, peste care atîrnă grea aripa fatalităţii. Desintimizarea lirismului face din **Alixăndrii** un mic poem filosofic, din speţa **Monologului în Babilon** al lui Al. Philippide, avînd în centru condiţia istorică a individului, într-un limbaj gnomic şi sentenţios ce convine inteligenţei lirice a Rodicăi Iulian mult mai bine decît acela sentimental. Rezultatul este o uimitoare concentrare şi economie a cuvîntului şi cîteva din „actele" tragediei lirice sînt memorabile. De exemplu, pedagogia poetică din **Peripatetica,** în care Aristotel îşi iniţiază elevul : „Totul, fiule, stă în alegerea materiei. / Iată fierul, / Iată pămîntul, / Iată sîngele. / Încep să curgă înspre forme. / Tu, fiule, eşti făcut din acestea, / Tu eşti putere, leule / Sprijinit pe labele gîndirii. / Concepi, leule, concepi, / Plin eşti de săbii, / De provincii, / De trupuri. / Nu te pot învăţa nimic mai mult, / Saltul oricum va veni, / Actul leului". O atmosferă shakespeareană învăluie prezenţa misterioasă, prin predestinare, a lui Nectanebos cititorul în stele, evocat în **Cronica :** „Împăratul a dorit să afle adevărul adevărului : / De cine va muri Nectanebos ? // Pe poet l-a chemat în foişor. / Pe poet : cel ce naşte în vrajă / Femeii fecior. / Cel ce dragostei noaptea nu-i pune strajă / Doar taina lui Amon zeul, / Leu, vultur, aspidă şi aripă aur. / Poetul : cel ce ştie stelele aur, / Planetele bărbaţi, planetele femei şi cerul gineceu. / — Din cine vei muri, Nectanebos ? / — Din fiul meu voi muri. // Poetul moare întotdeauna de mîna fiului său. // Jos, zvîrlit din foişor / Nectanebos, de feciorul / Care nu-l ştia drept tată, / Naşterea fiului domnitor / Fiind taina poetului cu femeia". Într-un disperat-interogativ lamento, Alexandru (care hamletizează adesea : „Trist cum se cuvine, gînditor, / Îşi inventă un Elsinor") se imaginează jucînd şi un alt rol decît acela al alesului : „Dar ea, zeilor, dar ea de ce să nu fi fost / Sclava sclavelor, fără nici un sînge, / decît alb şi palid, / Prilejul meu de simplu David ? // De ce să nu fi fost, desculţă, geloasă / Şi eu pastor peste lumi de reni / Sau o melancolie din Ardeni, / De ce să nu fi fost geloasă ? // Căci nu vor scrie în letopiseţe ! // Să fi căzut împreunaţi în alt tipar, / În trupuri de şerpaşi în munţii Nanda, / În umbre lungi sub cerc polar, / Tu, gelozii aici în Groenlanda, / Eu, pastor peste lumi de reni / Sau o melancolie din Ardeni". Din amar şi poetic, accentul devine, în **Divan pentru Calistene din Olint,** sarcastic : „Nobilii medoperşi, sofiştii, / Frumoasă-i meseria lor !... / Nobilii medoperşi, sofişti, / O, ce frumos se prosternează, / Cum ştiu pe om să scadă pentru / A pune despotul în centru. / Atîta arată-n mîna atîtor trişti ! / Şi ce putere peste om la bază..."

Ciclul final **(Întîie mişcări)** cuprinde cîteva prelucrări de teme folclorice într-un stil foarte personal. Tonul sentenţios răzbate şi aici : „Pe această limită prăpastie / Calcă omule cu grijă / Să nu te zboare vreo praştie, / Să nu te crape vreo schijă. // E drumul subţire, / Cam pe la aer, / Cam tors din caer, / Cam dies irae". În **Baladă,** un cîntec de păstor e plin de farmecul dureros al presimţirii morţii din **Mioriţa :** „În după amiaza fără de munte / Doare cărarea cum suie fumul. / De dorul lemnului plîng. / În după amiaza fără de munte / Înfiripă-mi-se drumul, / Dar unde mi-e bradul în sine făclie / Să-mi picure ceară pe mînă ? / În după amiaza fără fîntîni / Din urmă pe dreapta cîmpie / O umbră mă duce, de maică bătrînă, / Cu paşii mărunţi / Mînînd peste munţi". Motivul din **Mioriţa** îl regăsim şi în **Munte rătăcit,** poezie superbă, unde meditaţia despre soartă e străbătută de o surdă anxietate. Întîi este o căutare a baciului cu „oi năzdrăvane", o chemare fără răspuns : „Dar noi umblam / Şi-l tot căutam / Pe guri şi pe plai, / Chemîndu-l duios / Cu frunză, cu os. / Se tot arăta, / Vedenie sta / De turme-mblănit, / De soare hrănit, / Oile-n staul, / Soarele-n staul. / Şi iar se făcea / O distanţă rea / De la noi la el, / De la noi la soare". Apoi, o apariţie demoniacă : „Pe vîrfuri de munţi / Cine-mi se ivea / Ca stana de piatră / Cu fruntea la barbă, / Răzemat de vînt, / De cîinii lătrînd ? / Baci străin de oi, / Baci străin de noi...". La sfîrşit, rătăcirea prin ceaţă, după îndrumarea mincinoasă a baciului străin : „Iară noi strigam / Să ne spuie dreptul, / Să ne spuie drumul / În ceaţa ca fumul. / El ne rătăcea / De la sfîntul soare / Dîndu-ne întrare / De oile-n staul, / De baciul culcat / Subt bradu-mpărat, / Cu stele făclii / În ochii lui vii."

Aproape omul e, în două din cele trei cicluri, un volum admirabil, cel mai bun de pînă acum al Rodicăi Iulian.

CEZAR IVĂNESCU este un neoromantic ce a putut părea la debut înrudit cu Bacovia („Cade zăpada, signor Leviathan, / Pe morţii tăi cu lucitoare unghii / Şi fără ochi, / Cade zăpada, / Signor Leviathan, / Ca un angelic bou cuminte, / Căzînd pe clapele unui pian. / Cade zăpada, signor Leviathan, / Trezind în mine / Auzul special al morţii care vine"), prin atmosferă, monomanie, obsesie. Dar fragilităţile ucigătoare şi cruzimea suavă a poeziei lui, ca şi aerul de „morbidezza", nu sînt totul : există (şi **Rod III** ni le relevă) un anume trucaj, un spectacol, în acestea, care învederează atît reluarea voită a unor note străine, cît şi esenţa ludică a lirismului.

În poemele erotice, de exemplu, Cezar Ivănescu petrarchizează conştient, şi deloc străin de lamentaţiile din dragoste ale unui Conachi, introducînd însă ironia fină ca o lamă de cuţit : „Ai trecut rîzînd, femeie, / gura eu ţi-am sărutat / gura-ţi roşie, femeie, / nici o urmă n-a păstrat. / Trupul dus n-o să mai vină / tînăr eu n-am să mai fiu..." Baladele lui Kitinam sînt de stil villonesc, dar din nou naivitatea e prefăcută : „Cînd pomii înfloreau în Baad / Atunci iubita mea m-a întrebat : / De ce cu moartea te-ndrăgeşti mereu / Şi nu vezi ce frumos e sînul meu ? / Am ochi albaştri şi picioare lungi / Dar groaza inimii nu-mi mai alungi. / Fără păcate, lăcrămez uşor / Ca floarea nevăzută o să mor !". Tema e, cum se vede, aceeaşi **fortuna labilis,** iar Kitinam e un bătrîn ghitarist, alter-ego al poetului, desigur, care-şi însoţeşte versurile de muzică. Primul **Rod** era expresia unui lirism sever şi strict (deşi motivele esenţiale apăreau de acolo). **Rod III** e altceva, aproape o culegere de „bluesuri", în care versurile se bazează pe repetiţii caracteristice („Mil, vino la fereastră, să ne uităm în jos / Pe stradă trec acuma femei cu şold frumos / Pe stradă trec acuma femei cu şold frumos") şi pe leit-motive, lipsindu-se adesea de cuvinte, ca într-un sugestiv acompaniament de coarde : „Azi am să-ţi cînt doar murmurînd / Azi am să-ţi cînt doar murmurînd / Lu, li, lu la, lu li lu la ! / Lu li, lu la, lu li lu la !".

În această manieră se prelucrează tot felul de teme. Un bocet popular e pus pe note cu o remarcabilă fineţe, lăsînd intactă jalea cea mai pur muzicală : „Cînd într-un sicriu / M-ai închis de viu / Mari, Mario ! / Mari, Mario ! / Eu n-am vrut să viu / Pe lume să viu / Mari, Mario ! / Mari, Mario !". Un **Jeu d'amour** e tot o prelucrare savant-eminesciană a doinelor şi a cîntecelor de ţară. Melodia picură în auz otrava dorului („Beau otravă şi pe gură / Vorbe dulci ca mierea scot", spune poetul oarecum în sensul lui Arghezi din **Testament**), iar tonalitatea doinei e sfîşietor-bolnavă : „M-a prins dorul de Moldova / Sfînta ceea-n violet / I-aţi sfinţit trupul şi vorba / Morţilor, oloi secret. / Dulci femei cu gura dulce / Şi cu trupul tămîiet / După al vost' pas m-aş duce / Cînd coboară seara-ncet. / M-a prins dorul de Moldova / Plîng şi-n lacrimi o mai văd / Cum dormeam sub ceru-i Doamne / Ca în pîntece un făt !" Aşadar, pretutindeni, prelucrări, jocuri, un rafinament al spectacolului care arată conştiinţa procedeului folosit. O **Epigramă** îl sugerează din unghi ironic : „Tu, Mimnerme, despre orice / sau despre oricine ai vorbi, adaugi / şi cuvîntul moarte — astfel / pari profund şi dai artei / tale unitatea unui principiu : / şi-apoi stai zile-ntregi ca un / nenorocit caligraf şi transcrii / cu litere frumoase parcă ai / fi un paralitic bîţîindu-şi / capul ca un pendul la dreapta şi la stînga, / parcă ţi-ai înfige ţeasta-n soare".

Piesele de rezistenţă ale acestui lirism elegiac, la jumătatea drumului între sinceritatea existenţială şi efectul manierist, sînt două poeme : **Amintirea Paradisului şi Baladă pe motiv de blues.** Iată întîia strofă din **Amintirea :** „Cînd eram mai tînăr şi la trup curat / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat : / Înfloreai fără păcat / într-un pom adevărat / Cînd eram mai tînăr şi la trup curat". Senzualitatea se muzicalizează la Cezar Ivănescu, poet cu un extraordinar simţ al ritmului, firesc şi prefăcut, de o autenticitate copleşitoare a obsesiilor şi manierizant, profund şi fermecător, scriind, mai ales, într-o limbă învăţată de la marii poeţi de odinioară, dar căreia ştie să-i dea un sunet foarte modern.

Nicolae Manolescu

Rodica Iulian, **Aproape omul,** Ed. Cartea românească ; Cezar Ivănescu, **Rod III,** Ed. Cartea Românească — 1975.

Nicolae Dimitriu

Voiaj de nuntă

— proză umoristică —

(Editura Albatros, 1975)

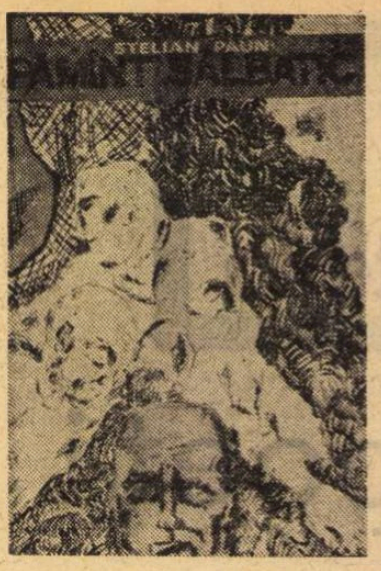
• ÎN MOD involuntar apariţia oricărei culegeri umoristice pune în discuţie genul ca atare, ca şi funcţia socială a umorului, prin risul său cititorul exprimînd, de fapt, o atitudine critică. Din acest punct de vedere, volumul de proze umoristice **Voiaj de nuntă,** semnat de Nicolae Dimitriu, epuizat, ca şi volumele precedente **Patru cravate** (1970) şi **Experţii veseli** (1972), într-un timp record, ar putea face obiectul unui test sociologic, în ceea ce priveşte circulaţia cărţii de umor. Formula scurtă a tabletelor ironice, calamburul, improvizaţia alertă, jocul de cuvinte simplu, dar tocmai de aceea rezervînd o nesperată surpriză, spiritul de observaţie şi selecţia unor tipologii ale comicului cotidian — iată cîteva trăsături stilistice care favorizează o receptare publică rapidă. Apoi, autorul, prin însăşi profesiunea sa de jurist, are o spontaneitate şi o degajare a replicii memorabile pe care i-o conferă experienţa de bun cunoscător al oamenilor şi, totodată, prietenia cu mari scriitori, a căror ironie scăpărătoare se manifesta în gesturi şi reacţii zilnice, cum ar fi : Tudor Arghezi, Horia Furtună, Păstorel Teodoreanu, Victor Eftimiu, Şerban Cioculescu. Nu întîmplător, Nicolae Dimitriu publică şi cîteva piese memorialistice — **Am replici geniale, Păstorel şi Horia Furtună : divertisment gastronomic, Amintiri despre Tudor Arghezi şi „Bilete de papagal",** deşi cred că memoria sa vie păstrează încă nenumărate „cuvinte potrivite" care făceau deliciul umoristic al atmosferei literare interbelice. E ştiut că umorul cu vădite intenţii satirice e alimentat de automatismul comportamental şi ticurile lingvistice profesionale, de pildă viaţa militară burgheză, cum ne-o dovedesc exemplele antologice ale genului : Bacalbaşa, Brăescu. La sugestia lui T. Arghezi, N. Dimitriu îşi va alege pentru miniaturile sale caricaturale materialul de viaţă al tribunalelor (procese, divorţuri, moşteniri, vînzări, cumpărări, asigurări, examene la vechea facultate de drept, auto-ironia mecanismului avocăţesc etc.). Tocmai experienţa sa jurnalistică la „Bilete de papagal", ca şi permanenta confruntare dintre adevăr şi minciună în discursul şi demonstraţia juridică asigură autorului o prospeţime a spiritului critic sensibil şi la aspectele actualităţii. Aş remarca din culegerea de faţă grupajul de instantanee : absurd muzical, acrobatic, profesional, lexical, cotidian, livresc, ciclist, cinegetic, cromatic.

Un umorist — spune criticul D. Micu în postfaţa volumului — este o **rara avis.** Într-adevăr, apariţia unui umorist este o bucurie şi o terapie a sufletului, a cărui sensibilitate trebuie din timp în timp tonificată de aciditatea intelectuală a risului.

Adriana Mitescu

Proza

Experiență și transcriere



VIAȚA grea, plină de privațiuni, a hamalilor și cărușașilor dintr-un port, lupta lor împotriva negustorilor de cereale și a vătafilor în anii imediat următori celui dintîi război mondial, ocupă un loc de prim plan romanul lui Stelian Păun, **Pămînt sălbatic** [1]. Autorul se dovedește a fi un bun cunoscător al mediului descris ; lumea de odinioară a portului este prezentă în carte, surprinsă cu predilecție în aspectele ei sumbre : ne sînt relatate acele întîmplări în stare să declanșeze gesturi de revoltă perfect justificate, reacții firești de împotrivire, de respingere a împilării și oprimării sociale.

Cum se nasc „fructele mîniei" (ca să folosim ca metaforă titlul unui mare roman american), care sînt condițiile prielnice nașterii lor ? Acestea sînt întrebările la care încearcă să răspundă cartea lui Stelian Păun și întîmplările narate sînt destul de concludente pentru a putea oferi suficiente și convingătoare răspunsuri... Represiunile abuzive ale conducătorilor portului în frunte cu prefectul Sofronie Ivănescu — la un moment dat hotărîrea hamalilor de a se angaja ca muncitori la o filatură din apropiere este dejucată — nedreptățile de tot felul culminează cu înscenarea unui proces împotriva unui muncitor din port : Dinică Nedelcuță, găsit vinovat pe nedrept de uciderea vătafului Vasile Ducan, „pescuit" din apele fluviului. Eroarea judiciară accentuează și potențează la maximum tensiunea care domnește în port...

Ceea ce am reproșa cărții este absența unei construcții ceva mai riguroase : întîmplările nu reușesc să se adune în așa fel încît să ne ofere o compoziție cu adevărat unitară. În ciuda acestor deficiențe, ce țin mai ales de prezentarea și „asamblarea" materialului epic, cartea suscită interesul prin personaje. De reținut sînt mai ales profilurile celor două femei : în primul rînd Ana, soția eroului principal Marin Oroviceanu. Suferința nu i-a distrus personalitatea și în ciuda greutăților bunătatea ei a rămas nealterată. Fiica vitregă a acesteia, Cristina, are parte de un destin ceva mai complicat : lamentabila ei legătură cu Voicu Ducan, precum și o poveste de dragoste (nefericită) cu un marinar din port, trezesc desigur compasiunea. Scena de la cazinou, sau cea în care ni se relatează drumul spre oraș al Cristinei, împodobită cu haine de împrumut, sub privirile ironice și pline de dușmănie ale sătenilor, iată doar două secvențe, viu colorate, în care eroina se mișcă firesc și ne convinge.

La a doua ediție (substanțial revăzută) romanul lui Stelian Păun rămîne în zona de interes a cititorului de astăzi.

UN BĂTRÎN OFIȚER își găsește sfîrșitul pe cîmpul de instrucție, în șa, așa cum trebuie să moară un cavalerist, pentru că, după cum bine se știe, copacii mor în picioare. Un maior, rob al disciplinei celei mai severe, asistă la împușcarea unui cal și iată că povestitorul descoperă „în straturile adînci ale firii acestui militar" o sensibilitate profundă și nealterată. Uciderea animalului tulbură privirea aspră a militarului. Au trecut anii și același ofițer cunoaște o dureroasă înfrîngere. Fostul cavalerist, aruncat din șa de către un cal nărăvaș, „înțelese că faima sa de călăreț se stinsese, iar «artileria călăreață» de odinioară aparținea trecutului ca și tinerețea sa"...

Grupate în volumul **Din însemnările unui veteran** [2], povestirile lui Constantin Atanasiu, general-maior în retragere, doctor în filosofie, autorul unor prestigioase cărți de teorie și tactică militară (nu puține la număr : 24 de titluri), ne cuceresc și trezesc interesul nostru de la primele pagini.

Sentimentul patriotic și iubirea pentru „haina militară" sînt prezente în cartea lui Constantin Atanasiu, doar că autorul își refuză tonul grandilocvent, emfatic-zgomotos, optînd pentru relatarea simplă, făcută cu măsură și discreție. O anumită noblețe a atitudinii, proprie militarului de vocație, transpare parcă din fiecare rînd al acestor povestiri simple, duioase **(Cremene și omenesc)**, nostalgice **(Pe cai, Amurgul unui călăreț**, narațiuni la care ne-am referit la începutul acestor însemnări), glumețe, spuse parcă la un pahar cu vin (cum ar fi cele cuprinse în „tripticul satiric" dintre care ultima, **Ce ar trebui să fiu eu,** ni se pare deosebit de frumoasă) sau direct înfiorate de sentimentul patriotic **(Căprioara, Dintre anonimi** etc.). Eroul preferat al generalului și prozatorului Constantin Atanasiu este ostașul anonim, cel ce își face datoria fără să se bată cu pumnii în piept, cel ce se jertfește dîndu-și uneori viața pe cîmpul de luptă, fără să-și strige în gura mare dragostea de țară. Exemplar, din acest punct de vedere, ni se pare caporalul Tudose, militar ce „nu dorea o decorație", care „era atît de modest încît nici nu-și închipuia c-ar putea ajunge erou", învățător de profesie, care — după cum se află din jurnalul descoperit după moartea sa — avea obiceiul să-și viseze elevii : «Astă noapte am visat iarăși copiii. De data asta se aflau în recreație. Clasa doua juca leapșa cu a patra. Am impresia că erau clasa a doua „B" și a patra „A"... Cred asta pentru că printre ei era și Vasilică al Ioanei din Ghergheni — cel cu nasul bocîrnat și roșu... în vis, un băiețel voinic a pocnit cu o carte în cap pe o fetiță, care a fugit înapoi în clasă și a început să plîngă cu mîinile la ochi, într-o bancă din rîndul întîi de lîngă fereastră...»

Sorin Titel

[1] Stelian Păun — **Pămînt sălbatic**, Ed. Scrisul Românesc, 1975.

[2] Constantin Atanasiu — **Din însemnările unui veteran**, Ed. Militară, 1975.

Proza lui D. R. Popescu

(Urmare din pagina 4)

întîmplă în sat, e un paznic benevol al concetățenilor săi, recanalizîndu-și o „vocație" de denunțător pe care altădată și-o exercitase pe căi mai puțin benigne. Alții vorbesc în dodii sau se îmbracă hilar (don Iliuță, profesorul), exteriorizînd astfel o inadeziune la bunul simț comun care li se pare mutilant moralmente. Toți acești suciți, înfrățiți, cum spuneam, cu ai lui Velea sau Fănuș Neagu, sînt urmași ai unor Păcală de sorginte oltenească, iuți la minte, întreprizi, răspîndind o veselie naturală ce absoarbe seve țărănești.

Viziunea comică la D. R. Popescu își asociază cu mult curaj grotescul și chiar macabrul, neocolind evenimentul morții, în contopiri care sînt expresia unui elan de îmbrățișare totală și nediscriminatoare a formelor existenței. Fără îndoială că această atitudine vorbește despre robustețea unei naturi umane mereu fortificată de contactele cu fondul țărănesc subiacent. Săvîrșirea dintre cei vii a mătușii Maria, lungul episod ce structurează o bună parte din materia romanului **F,** adună în jurul celei ce „se ducea", zile și nopți, aproape tot satul, dar atmosfera nu e de reculegere sau de spaimă, ci de exaltare veselă. Se spun glume, măscări, ca la clacă, și ciudățenia este că însăși muribunda, cu o însuflețire ce îi venea parcă „de dincolo", dirijează toată desfășurarea. („Nu bătuse miezul nopții și mătușa continua să spună povești ca la clacă, se simțea în largul ei și părea că ochii îi ține închiși din joacă"). Intervine și comicul de situație : o femeie beată năvălește în încăpere și văzînd-o pe mătușa lungită și cu ochii închiși dă drumul unui bocet cumplit, asurzitor. Eroare, mătușa încă nu murise. A doua eroare : prin picla băuturii crede că presupusa moartă e o altă femeie, Profiriția, și începe s-o bocească pe aceasta. Dar Profiriția e de față și sesizînd neînțelegerea găsește că e cazul să pună chiar ea la punct lucrurile și să reteze bocetul greșit adresat : „Taci, fă, dracu' din gură !". De altfel, fără s-o poată tempera pe intrusă, care nu demobilizează în fața evidenței : „Profiriția mea, Profiriția mea, urlă ea și mai tare, fără să-i pese c-o vede în fața ei și c-o aude, ori poate că nici n-o vedea și nici n-o auzea. Profiraaaa ! ! urlă ea pînă răguși, plină de lacrimi. Profiraaa ! ! urlă din nou și se prinse cu amîndouă mîinile de broboadă și și-o smuci ca o disperată, tremurînd, și atunci toată lumea îi văzu chelia albă, cu buburuze albe, ca o imensă conopidă bătrînă". Amănuntul de la urmă cu dezvelirea cheliei, așa de pe gustul autorului, transportă lucrurile în grotesc. Comicul e incontestabil, dar insistența în această direcție îl duce pe D.R. Popescu la efecte discutabile. E latura cea mai riscată a prozei sale, fiindcă atunci cînd comicul nu intervine temperator apar stridențele. Plimbarea broaștelor țestoase prin grădină, cu luminări aprinse lipite de carapace, iată o scenă care vorbește despre plăcerea cam gratuită pentru pitorescul bizar, pentru extravaganță. Nu e vorba de a pune frîne fanteziei, sau de a mărgini fantasticul (prin definiție nelimitat), ci de a nu cădea în neverosimil sub specia artisticului. Apoi, apetitul pentru anecdotică ar trebui cît de cît temperat. D.R. Popescu, excelent povestitor, se lasă furat de bucuria anecdotei, umple narațiunea cu o puzderie de mici povestiri, întîmplări mărunte din lumea țărănească, fiecare în parte pline de savoare, dar în totul producînd o oarecare dezechilibrare, o dezmembrare a epicului. E la D.R. Popescu o aplecare spre gratuitate și chiar spre facilitate care semnalează slăbiri ale conștiinței artistice. (Chiar titlul unui roman atît de interesant și de solid, cum este **F,** ne apare ca o bizarerie fără semnificație. Explicația de pe copertă unde se înșiră noțiuni ce încep cu litera f = femeie, fugă, ființă, frică, fotbal etc. rămîne exterioară, de neluat în considerație).

REVENIND la elementele care structurează și dau organicitate lumii diverse și polichrome a prozei lui D.R. Popescu ni se impune constatarea că vitalismul exploziv de care am vorbit este de resurse țărănești (trecerile prin alte medii sînt totuși puține). O lume a satului deloc patriarhală și deloc contemplativă, ieșită brusc din faza relativei stabilități pe care o înfățișase, în ultimele ei ipostaze, marele roman al lui Marin Preda, **Moromeții.** Așadar, o lume țărănească „postmoromețiană", clintită din așezările seculare, zguduită de prefaceri sociale care explică multe din procesele perturbatoare descrise de prozator Ar fi, așadar, în primul rînd o condiționare istorică : satul se mișcă din vechile tipare, stratificările știute suportă dislocările produse de uraganul social și de aici extraordinara agitație, de aici febrilitatea, ritmurile precipitate. Acesta e cadrul obiectiv, socialistoric. Dar mai e altceva. În vinele acestor oameni de dincolo de Olt aleargă un sînge aprins. Eroul central nu e contemplativul, ci tipul de acțiune — spiritul dinamic, nereflexiv, ci repede decis la fapte. O umanitate sudică, solară, trăind sub impulsul momentului, deschisă exaltărilor, generoasă și candidă în anumite împrejurări, iar în altele înclinată spre violență și chiar spre cruzime. Această disponibilitate pentru trăirile extreme, acest clocot al singelui, acest climat de pasionalitate, acest preaplin interior mereu gata să se reverse creează între indivizi tensiuni ireductibile, ajunse uneori la conflicte ce nu au altă ieșire decît suprimarea uneia din părți de către cealaltă. Am văzut frecvența încăierărilor singeroase, a omorurilor, în această Sicilie dunăreană ce aplică fără tresărire legile războinării nemiloase. Firile autoritare, colerice, setoase de putere sînt frecvente în acest spațiu, directorul Moise fiind unul dintre aceștia. Abuziv, desfrînat, încarnație a spiritului discreționar — el are ca deviză formula : „puterea e totul". Sfîrșește violent sub roțile trenului, probabil împins de cineva. Opusul său este Nicolae, om de la fund, interesantă prezență dostoievskiană în proza lui D.R. Popescu. Decăzut, abrutizat de alcool, el conservă un simț al dreptății și un dor de a pedepsi indivizi ca Moise. Problema lui de conștiință este între a ucide (pedepsitor) și a se sinucide, neavînd putere pentru nici una. Această ființă ingenuă, complexată de neputință crede că asumîndu-și omorîrea lui Moise va face dovada unui gest bărbătesc. Măcinat de spaime, de îndoieli e confruntat cu tentații abisale, dar slăbiciunea îl face să-și piardă controlul moral, singura tentativă reală de a ucide fiind îndreptată tocmai împotriva binefăcătorului său, Tică Dunărințu, procurorul care voia să-i dovedească nevinovăția în cazul asasinării lui Moise.

Vorbeam la început de „posedații" acestei lumi. Și Moise și Nicolae se înscriu în această categorie. Mai e Florentina, felcerița diabolică, purtătoarea unui fanatism al purificării a cărui consecință ultimă ar fi exterminarea umanului. Doctorul Dănilă se lasă prins în această obsesie (vru și el „să scape lumea de turbare") fără fanatismul promotoarei principale, căruia el însuși îi cade victimă inocentă, ca preț al angajării într-un curent fatal.

Singurul care se distanțează de acest vîrtej, de această cursă a furioșilor este Tică Dunărințu și se pare că el va învinge fiindcă își domină pornirile, abstrăgîndu-se de la condiția sufletească a celorlalți. Lucid, ancetează răbdător împrejurările omorîrii tatălui său, Horia Dunărințu, dar o face fără patimă, fără gînd de răzbunare. E o conștiință limpezită, „nu se luptă cu disperare", „nu visează lucruri imposibile", nici chiar „să scape lumea de turbare", o cauză ce păruse un moment însuflețită de ideea apărării omului.

Prin personajul acesta și, de asemeni, prin copilul Nicanor, cel care umbla pe picioroange „la patru metri deasupra pămîntului", observînd întîmplările satului și relatîndu-le ca o pură memorie înregistratoare, autorul introduce, în acest ciclu, principiul rațional, salvator din marasmul atitor patimi, din agitația instinctuală ce declanșase atîtea drame. Un val de lumină pătrunde în pagini odată cu acest personaj, o lumină caldă și liniștitoare, nu acel roșu singeriu ce patronase șiragul de crime, ci lumina limpezitoare a rațiunii. Se deschid porți spre orizonturi înnoite, spre zări mai clare, neînroșite de patima instinctuală ce făcuse nenorocirea unei lumi intrată în amurgire. Răsfrîngerile sînt în planul valorilor etice, dar și în acela al comportamentelor sociale, fiindcă toate aceste narațiuni — dincolo de plonjările în fantastic și legendar — își absorb materia din realități determinate social și istoric. E lumea țărănească a primului deceniu de după război, frămîntată de marile seisme provocate de revoluție, scoasă din vechea orbită prin acțiunea legilor sociale și proiectată pe alte trasee, cu alte norme, cu alte idealuri, cu alt spirit. Timp furtunos, dramatic, aducînd mari schimbări. Vuietul acestor prefaceri și răsturnări răsună întreg în paginile lui D.R. Popescu. Prin marele epos, prin originalitatea perspectivei umane, el a creat o lume ce-i aparține, impunîndu-ne-o ca pe un dat natural.

G. Dimisianu

Poezia

Viața după o zi

IN ULTIMUL său volum*), într-un chip încă mai consecvent decît în cele ce l-au precedat, Nicolae Ioana nu manifestă nici o preocupare de rafinament stilistic, nici de muzicalitate, nici de retorică, nici de inefabil, nici dorința, atît de comună, de a se constitui într-o prezență simpatică sau măcar familiară, care să predispună pe cititorul de poezie în favoarea sa, dar tocmai aceasta poate da de gîndit, cum de își îngăduie să nesocotească arta foarte diversă a seducerii și să exprime de-a dreptul (dar nu cu o directitate ea însăși plină de farmec) ce are de exprimat, luînd totul în serios și luîndu-se și pe sine (ca pe un fel de emblemă suficientă a „totului") în serios, povestindu-ne cu maximă gravitate, în fraze exacte, minuțioase, complexe, insistente, fără teamă de expunerea rece, încărcată, complicată de șerpuirile unei veritabile demonstrații analitice ; poetul nu lasă nimic nespus din ce crede neapărat de cuviință să spună pentru a se înfățișa într-o lumină adevărată : „O zi întreagă am fumat, am stat rezimat de un fotoliu, / am privit hîrtii vechi, mi-am trecut mîna / pe frunte, am dat drumul / robinetelor, am tăiat pîine, / am sărutat o fată, am ajuns în cîmp, / am vorbit cu o pasăre. Mi-am lăsat umbra jos pe floarea pămîntului / să văd dacă se mai aude, / dacă mai poate / fi undeva. Am auzit trosnetul lemnelor, / fulgerele iernii. Am stat sub o lumină / să mă poată vedea cel ce vrea dinadins să mă vadă / am chemat iarba și pe cei mai buni prieteni, / am deschis niște lacăte și am ridicat / capacul unei lăzi de plumb / și apoi am închis-o și am fluierat fericit / convins că am prins înăuntru o pasăre. / Da ! / Dar numai atît cît aur cade / de pe un fluture !" **(Am vorbit cu o pasăre).**

Tonul este invariabil serios și grav, poemul avansează încet în căutarea unui spațiu propriu, auster, incolor, pe care atenția se concentrează cu dificultate, întrucît nu are la dispoziție, spre a se sprijini, clemențe spectaculoase. Și ceea ce îi constituie pînă la urmă originalitatea e această expresivitate albă, semn al unei forțe ascunse, reținute în fața ispitelor facile, a izbucnirii lirice impetuoase de la prima vedere și fără consecințe adînci. Poetul tinde să devină un observator bine exersat al vieții interioare ; în descoperirea ei, alternează răceala unui profesionist imperturbabil cu accentul brusc, ivit exact unde trebuie, al unei participări, al unei implicări dureroase. El își „analizează" vulnerabilitatea, anxietățile, răul lăuntric, dar o face fără tandrețea de sine obișnuită în astfel de cazuri, fără obișnuitele apeluri subînțelese la complicitatea presupusă a cititorului, cu o anume rigoare și duritate și într-un spirit de autentică loialitate. Poezia sa este a unui observator tenace, dar și a unui virtual **moralist** al vieții sufletești ; a unui lector pasionat, dar și a unui **critic** al evenimentelor din suflet, deprins să le judece, să le compare, să le claseze și chiar să le explice. Aceste evenimente (calitatea poeziei lui Nicolae Ioana este că ne obișnuiește a le considera astfel) sînt urmărite în geneza și desfășurarea lor cu o mare încordare a atenției și cu un gust remarcabil pentru detaliul adevărat, care le face mai puțin himerice decît ne închipuim că sînt. Poetul le scoate din zona difuză, le întărește, spre vizibil și spre pregnant, conturul evanescent, izbutește să le imprime consistența epică a unei **întîmplări veritabile.** Iată, de pildă, povestea pregătirilor de călătorie și a intrării / treptate a sufletului în noapte, articulată cu un simț foarte viu al concretului, ca într-un capitol de roman : „Înainte de lăsarea întunericului, / înainte ca lucrurile să intre în trecutul lor, / înainte ca mesele să ne înduioșeze / și fețele albe ale copacilor să cadă la pămînt, / înainte ca lichidul din sticle să se întunece / pe geamuri aprinse de ultima rază a zilei, / cînd lucrurile se mai aud și se mai înțeleg între ele, / vin viii să-l pregătească pentru marea noapte. / Copilul îi spune noapte bună uitîndu-se la el ciudat / cu capul ca un proiectil fragil, duios, / el, înțelept prin surîsurile lui, vorbind o limbă încurcată, / o limbă jumătate a lucrurilor, jumătate a oamenilor. / Respirațiile soției devin egale. / Implorînd somnul, toți îi fac semne din ușă / ca dintr-un mal îndepărtat cu figuri ovale. / Doar mama, doar ea se desparte greu — / cînd închide ușa în urmă îi mai strecoară un zîmbet. / Apoi cînd clanța s-a închis el aude sunînd cearceafurile / prefăcute în nisip. / El nu întoarce capul în urmă, să nu se creadă că i-e frică, / să nu se creadă că-i roagă ceva / ... / Ei adorm pe rînd și-l părăsesc / și el rămîne singur să privească ușa / ... / Ei îl înșală și îl dușmănesc fără să știe. / Ei alunecă în văi adînci / sau umblă vii sau aproape vii / pe un tărîm care leagă și îngenunchează totul / și ies din scoarța lor zilnică și pleacă / ... / Doamne, în nisipurile lor el se roagă să fie cald, / să nu le cadă scorpioni în sînge, / să nu-i caute moartea cu gura rea, / să ardă egal ca niște stoguri în toamnă / ... / El se roagă de acest copac din fața lui, / acestui scaun, acestui cuier, acestei ușe singure, / la clanța cu care se roagă spiridușii / la fete mari moarte înainte de a fi coborîte / în noianul alb al femeii dătătoare de chip, / și mai ales de sufletul copacului, / de sufletul scaunului, la sufletele mici / ale spiridușilor care încearcă / să-l încuie pe dinăuntru, / să rîdă de chipul lui...". **(Unul își ascunde fața — Breugel Bătrînul).**

Citatele îl nedreptățesc pe poet, **el** are nevoie de spațiu mai amplu spre a se desfășura în modul său caracteristic, și abia atunci revelator, prin continuitate monotonă și fluxul unei rostiri lente, neîntrerupte, obsedante. Nicolae Ioana își dă măsura deplină în poemele nefragmentate, de o structură complexă, precum : **Odă bucuriei, Rîpile, Basm, Unul își ascunde fața, Fratele, Vorbește Domnul K, Joc de cărți, Ora trei, Socrate — plîngerea unui om alungat în pustie** ; prezența unui cadru epic, a unei „întîmplări" relatate, pe îndelete, cu atenție amănunțită, răbdătoare, mai enigmatică în spiritul ei decît accelerația de tip eminamente liric, conferă acestor poeme timbru credibil, consistență și densitate.

L. Raicu

* Nicolae Ioana, **Viața după o zi**, Editura Cartea Românească, 1975.

Prima verba

Amintiri din adolescență (II)

CU POEZII, probabil mai vechi, nutrite de o adolescență prelungită peste limitele firești se prezintă Doina Sterescu **(Ploaia de simburi**, Ed. Cartea Românească). În sensul nehotărîrii de a alege o singură cale și de a evita risipirea în mai multe, titlul-metaforă exprimă exact situația poetei în această carte. În locul unei unități de timbru liric sau de teme avem a face cu o unitate de situare în adolescență și în diversitatea de atitudini caracteristică acestei vîrste. În general incontrolabilă și imprevizibilă ca umoare, situarea în adolescență pare să fie aici aproape un program : „Și totuși, spun : / voi mai petrece, o vreme, în starea de sîmbure, / pentru că nu știu / ce formă de fruct să iau". Oarecare ambiguitate găsim, totuși, în această aparent clară mărturisire : pe de o parte, distanța de la sîmbure (ca sămînță) la fruct este foarte mare și, îndeobște, supusă unei serii de metamorfoze, pe de altă parte, fapt de tot evident, fiecare fruct își conține sîmburele. Dacă trecem peste prima ipoteză, neconfirmată de substanța cărții, avem motive să bănuim în numeroasele versuri ce o confirmă pe a doua un efort de identificare prin „ploaia de sîmburi" a unei virtuale „înfloriri" convenabile. Ar putea să se petreacă maturizarea în linia unei poezii intimiste, în tonalitate de confesiune și imaginație tumultuoasă, cochet egocentrică („Un pește zburător sînt, o Doradă / cu focul roșu îngropat în nisip ; / secete străvezii îmi trec prin trup / cînd un taifun alunecă în mare / lăsînd nisipul fin, nespulberat // Cu trupul verii și cu părul serii / eu sînt atîtea ce nu sînt nisip, /încă mai sînt o pasăre de spumă / cu trilul nopții îngropat în nisip, / lăsînd nisipul gol și însetat... / Și sub nisip eu cresc neîncetat / pînă mă dezvelesc apele-amare / și pînă mă respiră stele căzătoare / și mă plutesc în vînt ca un catarg / ce nu s-a aplecat nici unui larg !"). Sau în linia poeziei de dragoste în care sentimentul e mai mult comentat decît trăit, nu fără interogativitatea filosofardă a adolescentelor autoare de „oracole" în caietele lor de liceene („Cînd un perete-i cald și unul rece, / de ce ne mai mințim că sîntem timp ? / De ce urechea ta nu poate trece / de zidul morții-n care mă înghimp ? /.../ De ce să ne mințim că sîntem timp, / cînd nici odrasla vieții nu te-așteaptă ? / Cînd eu, în dorul vieții, -ncet mă plimb, / iar tu-mi șoptești c-ar fi numai o treaptă"). Cel puțin deocamdată acestea se pare că sînt direcțiile lirice în care își dezvoltă Doina Sterescu amintirile din adolescență.

În expansiune, universul adolescentin e prin definiție deschis ; între iluzie și deziluzie distanța poate să fie incalculabilă, infinită sau infinitezimală ; orice glumă poate fi mortală („prima iubire", de pildă) și moartea însăși e aici o glumă ; respectiv la tot ce vine din afară, universul acesta este, totuși, suficient sieși ; de aici paradoxul adolescentului : generos și curios de lumea exterioară, interesat pînă la obsesie de el însuși. Poemele Doinei Sterescu nu fac excepție de la o atare circumscriere. Din dorința de a se cunoaște pe sine („Nu mă cunosc, nu știu ce sînt în stare / Pe sfert e-adîncul meu iluminat / și eu continui să-nconjor pe margini / miezul pămîntului, visînd un cer curat", spune undeva asumîndu-și, simbolic, o vocație de Faust) poeta scrie în mai multe feluri același lucru, ridicînd astfel procentul de redundanță al poeziei. Expansiunea verbală, încurajată de o notabilă îndemînare în versificație, domină în volumul ei, uneori producînd poezie autentică, ușor declamativă, ca în acest **Șopot** („Pălărie de tăcere pe obrazul aventurii / ruga mea ce-și potolește-n zvîcnet undele fierbinți / scîncet, în răgaz de sete, pentru apele visării / cînd se-adună întru cete, martori, stelele cuminți // Eu mă regăsesc într-una, ca o fugă de rugină / între secole pierdute; mărăcini de primăveri / au răspuns chemării mele și ca roua printre ciute / mi-au împodobit parfumul cu un cîntec, prin tăceri // O să-nviu frumos odată, dar mai sfîntă ca o apă / evanghelia uitată va învinge tristul cer / și-o s-ajungă orice clipă un miracol să înceapă, / Lumea visurilor-fapte, cu mireasmă de eter") dar și simplă cronică rimată, precum în **Pantheon** („Foșnea o stea, rîdea / în cerul trepanat ; — Guillaume Apollinaire / sau timp de artă beat ? // Aveai un grai de rai, / iubirea mea de turn / Nebunul meu Arthur / Rimbaud timid de mai // Pierdeați în frați și tați / un lirie Rilke pur, / ca petele petalei / de roze în azur..." etc). **Ploaia de simburi** anunță un poet, exprimat deocamdată la nivelul amintirilor din adolescență.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 25.XII.1877 — s-a născut **Const. Botez** (m. 1936)
- 25.XII.1911 — s-a născut **Neagu Rădulescu** (m. 1972)
- 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian**
- 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru**
- 25.XII.1963 — a murit **Tristan Tzara** (n. 1896)
- 26.XII.1920 — s-a născut **Felix Milorand**
- 26.XII.1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920)
- 27.XII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964)
- 27.XII.1907 — s-a născut **Emil Giurgiuca**
- 28.XII.1920 — s-a născut **Nagy Olga**
- 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938)
- 29.XII.1898 — s-a născut **Tudor Șoimaru** (G. Drăgușanu, m. 1967)
- 29.XII.1903 — s-a născut **Sergiu Dan**
- 30.XII.1863 — s-a născut **Ion Gorun** (m. 1917)
- 30.XII.1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952)
- 30.XII.1894 — s-a născut **Alexandru Marcu** (m. 1955)
- 30.XII.1962 — a murit **G. Nicolăiasa** (n. 1887)
- 31.XII.1795 — s-a născut **Vasile Fabian-Bob** (m. 1836).
- 31.XII.1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932)
- 31.XII.1852 — a avut loc inaugurarea „Teatrului cel Mare" din București, viitorul Teatru Național
- 31.XII.1868 — s-a născut **Ioan Al. Brătescu-Voinești** (m. 1946).
- 31.XII.1879 — s-a născut **Zaharia Bârsan** (m. 1948)
- 31.XII.1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1837 sau 1839)
- Ianuarie 1928 — a apărut la Cîmpina (pînă în iulie, în total 5 numere) revista de avangardă „Urmuz" — director **Geo Bogza.**
- Ianuarie 1934 — a apărut primul număr al „Revistei Fundațiilor", redactor șef **Paul Zarifopol** ; între 1935—1941, redactor șef, **Camil Petrescu** ; între 1941—1945 a fost condusă de **D. Caracostea** ; între 1945—1947, director **Al. Rosetti,** redactor șef — **Camil Petrescu.**

Din „comoara de mari lucruri neisprăvite...“

Marile creații ale lui Alecsandri, Hasdeu, Davila, Delavrancea, Eftimiu, Sorbul, Camil Petrescu și ale multor scriitori contemporani constituie azi opere exemplare atît pentru literatură, cît și pentru scenă. Alături de ele se află și numeroase lucrări reprezentative, mai puțin cunoscute și nu îndeajuns valorificate, de Slavici, Iorga, Macedonski, G. M. Zamfirescu, Ion Luca, Lucian Blaga și mulți alții, lucrări cărora se cuvine să le consacrăm un efort sporit de investigare și repunere în circuitul viu al lecturii și spectacolului.

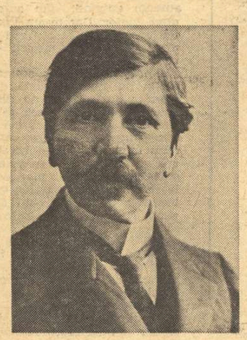
O caracteristică a scrisului românesc e aceea că aproape toți marii creatori au fost atrași de teatru și l-au înțeles, într-un fel sau altul, ca un forum al educației patriotice și cetățenești prin artă. Trebuie înlăturată cu hotărîre prejudecata unei dramaturgii naționale „sărace“ ; ea este tot atît de bogată ca proza și poezia, în ea se află tot atît de strălucit evocate momentele istorice cardinale ale națiunii. Cercetările din ultimii ani au scos la iveală, în mod surprinzător, inedite extrem de valoroase, au prilejuit chiar editarea unor serii de piese. Stăruințele unor publicații — printre care și revista noastră — au determinat montarea, pentru prima oară, a unor secvențe dramatice eminesciene, care s-au dovedit a fi tot atît de strălucitoare în lumina podiumului, ca și în aceea a paginii.

În repertoriul istoric există și alte piese neterminate, sau publicate fragmentar, care, reunite de vreun cercetător pasionat și laborios, ar putea constitui, de asemeni, un fond literar prețios și — de ce nu ? — o sugestie pentru spectacole-compuse, într-un cadru larg cultural-artistic. Printre ele, fragmentul **Alexandru Vodă** de Mihai Eminescu, scenele din **Vlad Țepeș** de Alexandru Vlahuță, un act admirabil din proiectata dramă **Sutașul troian** a lui Al. Davila, **Răposatul postelnic**, prima piesă, de tinerețe, a lui Hasdeu, și nu puține altele.

Alexandru Vodă face parte din acel „Dodecameron dramatic“ pe care intenționa să-l scrie Eminescu, închinat, în principal, se pare, „marelui trunchi al neamului Mușatin în a cărui umbră Moldova crescuse mare și puternică“. Chiar și prin fragmentele rămase, el se integrează — cum spunea Iorga — în „comoara de mari lucruri neisprăvite, cu mult mai presus decît timpul și mediul său“. Fragmentul a apărut într-o ediție a scrierilor poetului, înainte de primul război mondial, și n-a mai fost retipărit.

Vlad Țepeș e singura încercare teatrală cunoscută a lui Alexandru Vlahuță. Lucrarea a fost concepută la Dragoslaveni, în 1912. În volumul **Din trecutul nostru** (1908) poetul pomenește — vorbind despre domnia lui Țepeș — de unul din personajele viitoarei drame, trimisul grec al sultanului, Catabolinus. În 1914, încredințează revistei „Flacăra“ (nr. 36) fragmentul din actul I, care n-a mai fost retipărit niciodată și pe care-l publicăm aici. Al. Bojin produce informația (în „Universul literar“ din 10 mai 1941) că ar fi consultat, la familia scriitorului, manuscrisul piesei. Ea urma să aibă patru acte; ultimul a rămas nedeterminat. Personajul central, Țepeș, apare ca un apărător al țăranilor, bizuindu-se pe ei pentru a se împotrivi puterii otomane și a instaura în țară o ordine nouă.

V.S.



Mihai Eminescu:
„Alexandru Vodă“

ALEXANDRU CEL BUN (după fresca aflată la Mănăstirea Sucevița)

Alexandru Vodă -
Jurgea, **staroste de Suceava.**

Alex. Vodă : De ce mă tem, Jurgea ? De sîngele meu mă tem. Dar nu cunoști tu acest sînge fierbinte, pîcat spre minie și spre desbin, din inima neamului Mușatin ? Cîți ani sînt de cînd s-a întemeiat Moldova ? Patruzeci, cincizeci. După Bogdan Vodă Dragoș a urmat Sas, după Sas, Alexandru, după Alexandru, bunu meu Bogdan Mușat, după Bogdan, Petru, după Petru, Ștefan, după Ștefan, Roman, apoi iar Ștefan, apoi iar Roman, apoi luga... și-n sfîrșit Noi. Noi am ținut treizeci de ani domnia. În treizeci de ani înaintea noastră au fost șapte Domni în Moldova, umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre sîngeroase. Frate alunga pe frate, fiu pe tată și tată pe fiu, sîngele Mușatin clocotea de fără de legi. De ce mă tem ? Dacă aș avea un singur fiu și... unul am — căci numele celui de-al doilea nu-l rostesc nici cînd nu mi-ar fi teamă de nimic. Dar cum voi închide ochii, teamă mi-e că vrajba se va încinge din nou și mă cunosc pe mine, îi cunosc pe toți. De zece ani tu știi că nu mai rostesc un nume și știi tu de ce nu-l rostesc ? Pentru că acel nume e al unui om care e cap tăiat fratele meu Juga. Cap tăiat, Jurgea... ca o picătură cu alta. Ei, nu prin ură se domnește. Oamenii au nevoie de liniște, de îngăduință. Cuțitul prea ascuțit se tocește, Domnii cei aspri cad.

Jurgea : Măria ta chibzuiești mai bine decît oamenii de seama noastră, dar dacă nu sîntem buni de altă treabă, Măria ta, poate că tot ni se îngăduie și nouă cîte o vorbă, care e la locul ei și prinde bine. N-aș fi îndrăznit a vorbi de acela, a cărui nume nu-l rostiți, dacă Măria Ta nu dădea pricină de vorbă. Dar poate că tot nu stau lucrurile așa cum li-au făcut oamenii, cum li-au făcut oamenii aceea cari adorm urechea Domnului cu vorbele dulci, dar veninoase a clevetirii...

Alex. Vodă : Ce e de-i vorbi ? Poți spune tot ce vrei... n-ajută nimic. În fiece zi văz trecînd pe mumă-sa cu ochii plini de lacrimi, și orice privire e o dojană pentru mine. Nici ea n-a spus nici cînd față cu Noi acel nume, pe care-l șoptește perinei ei, cînd plînge nopțile, acel nume pe care-l spune codrilor și vînturilor. Dar eu știu ce știu. De ce s-a ascuns ? De ce ne-a minții ? Îți aduci aminte de vînătoarea aceea, cînd eu știind că el are un pumnar la el, m-am prefăcut că-mi trebuie să-njunghiem un cerb. Cine are un pumnar întreb ? Nimeni nu-mi răspunde. Dar el s-a-ngălbenit ca ceara la față. Se-nțelege. E oprit pretutindenea ca alături cu Domnul să aibă cineva arme ce se pot ascunde — dar dacă mi l-ar fi întins de bunăvoie, nu ziceam nimic. Am pus să-l desbrace cu sila în fața mea și în sfîrșit, din încălțăminte îi cade arma. Ce căuta arma la el și de cine avea să se apere ? Nu eram Noi acolo, nu erau scuturile și arcurile boerilor, nu erau oșteni ? Peste trupul Nostru ar fi ajuns cine-ar fi îndrăznit să se repează. Dar tocmai pentru că Noi eram acolo... fiul Nostru... E ! nu-mi mai vorbi de el. De atunci stă indus într-o tainiță de la Pobrata și acolo va sta pînă voiu închide ochii. Azi punem să se dea citire diatei noastre și așa va fi.
(Șgomot de mase afară. Ura ! Cine-i, cine-i ?

Un șoimar intră.).

Alex. Vodă : Ce șgomot se aude ?

Șoimarul : Măria Ta, o minune s-a întîmplat. Azi, adunată fiind împrejurul castelului domnesc, mulțime de oameni, cită frunză și iarbă, fiind zi de Direptate mare, un tînăr împlătoșat a adormit la o parte, de osteneală, în arșița soarelui. Atunci ce să vezi? un vultur mare își întinse aripele drept soare deasupra lui, de dormea tînărul în umbra lui. Oamenii făcură cerc împrejurul lui și se uitau cu mirare la frumusețea și tinerețea lui, iar pe platoșe s-a văzut zugrăvite în aur semnele Măriei Tale și ale Moldovei. Nimenea nu știe cine e, nimeni nu-și aduce aminte a-l mai fi văzut.

Alex. Vodă : Așa-i cînd se hotăresc schimbări, se fac minuni multe, mai cu seamă la Moldova, căci la Moldova și la Dumnezeu sînt toate cu putință. Jurgea, ieși și vezi cine-i și de unde-i. Pune-l la răcoare și vor înceta minunile ca din senin. V-un pierde-vară, v-un amăgitor, care auzind că azi urnim Domnia pe umerii fiului nostru Ilie Vodă, vrea să aducă bănuieli asupra creștetului Nostru. Vezi Jurgea cine-i, că-i vom face noi județe pe urmă. Direptatea e adunată numai de-a binele, ca să mustre pe cei ce vicleniesc Domnia. (Văzînd pe Ringala intrînd) Fii-mi bine venită, Doamnă.

Ringala : Bună să-ți fie inima, Măria Ta.

Alex. Vodă (dîndu-i brațul) : Ceea ce-ar fi fost odinioară, regina mea, un sprijin pentru Voi, e azi un sprijin pentru mine. De ce să-mbătrînească amul, cînd jumătatea sa cea mai frumoasă e în floarea vrîstei... ?

Ringala : Măria Ta ești bun, dar nu văd înțelesul acestor cuvinte. Eu sînt mai bătrînă decît Măria Ta, căci ani de durere mi-au întunecat sufletul, anii mei de singurătate au fost de zece ori mai lungi Măria Ta, decît anii Voștri petrecuți în bătălii și fapte. Am trăit de zece ori mai mult lungind firul vremii cu uritul și cu durerea.

Alex. Vodă : Ringala — încă ?

Ringala : Încă, încă... și pururea. Eu n-am spus care e durerea mea și nu m-am plîns Vouă, ci singurătății mele. Dar azi văd o țară de oameni adunată la Suceava. Cerșitorul și părcălabul Cetății Albe, mitropolitul și călugărul disculț, omul cel de pe urmă și cel mai mare, de-a potrivă vin înnaintea feții Măriei Tale, fie-cine cu ce greutate are, căutînd județ drept și aflîndu-l. Fie-cine se judecă, ascultîndu-se și apărîndu-se. Și-ntre aceștia mii de oameni unul este osebit de toți — el n-are dreptul vermelui de-a se-ncovoia sub piciorul celui care-l calcă, orice ureche omenească îi este închisă, numai Dumnezeu i-a mai rămas cu îndurarea și bunătatea... poate și cu direptatea lui.

Alex. Vodă : Las-o asta, regina mea. O minte de femeie nu cunoaște decît ceea ce inima-i zice. Știți Voi ce gîndiți sau nu gîndiți, ce vreți sau nu vreți, și știți la toate de ce așa și nu altfel ? Sînt adîncimi omenești pe cari nici cînd nu le va atinge mintea voastră. Voi nu știți nici ce iubiți, nici ce urîți. Adesea o toană v-aruncă în brațe pe acela pe care ar trebui să-l urîți, o toană vă face să respingeți inima cea mai lămurită. O inimă de aur — o minte de femeie ! Dar să lăsăm asta. Ai auzit minunea ce s-a întîmplat astăzi în cîmpul lui Dragoș ?

Ringala : Îmi dai voie Măria Ta să te-ntreb, de ce mă-ntrebi ?

Alex. Vodă (tare) : Ringala !...

Ringala : A !

Alex. Vodă : Nu, nu ! A fost o clipă. Iartă-mă regină... cunoști, din nenorocire, acest virtej de sînge care întunecă citeodată mintea și ochii neamului nostru, și nu știi nimic despre minunea cu vulturul !

Ringala : Tu zici.

Alex. Vodă : Să vestim adunarea Direptății (S-aud șgomote de trîmbițe. Alexandru iese).

Ringala (singură) : O, Alexandre Vodă ! Precum nu sînt nimica pentru tine, astfel nu știu nimic din ce mă întrebi. E o proorocire vulturul acela, o proorocire pusă la cale de inima mea de mamă. În inima mea s-ascunde viitorul lui.
Intră Direptatea.

Ciurbă : Azi are să citească Vodă diata, măi Dămăcuș, în care zice așa că Ilie Vodă rămîne moșnean, zice, și de Ștefan Vodă nici vorbă.

Dămăcuș : Vodă face, Vodă disface. Îmi îmblă mie vulturul de azi dimineață prin cap...

Ciurbă : Nu te pune-n casa lor, cu cîte se-ntîmplă. Doi ochi ai și două urechi și numai o gură. Ascultă multe, vezi multe, da taci. Apoi cîte le zice omul toate sînt vorbe. Las să-și spargă dracul opincile... Ce iesă de-acolo ? O să se vază el în sfîrșit ce-i și cum o să se aleagă într-un fel. Numai vorba ceea, Dămăcuș, de-a bine nu-i ce s-a-ntîmplat azi dimineață. Piază rea, piază rea...

Al. Vlahuță:
„Vlad Țepeș“

VLAD ȚEPEȘ (pagină din **Povestire despre Dracula voievod**, cel mai vechi manuscris, copiat în 1490 de monahul Efrosin, la Mănăstirea Kirillo-Belozersk)

Actul I, Scena VII

(Toți, afară de Moșneag. Un curtean)

Vlad

Acum, la ale noastre.
(Cu răvașul în mînă, se așează în jilț, se uită la sfetnici ca și cum i-ar număra, le face semn să stea)
Cinstiți boeri, Sultanul,
Pe lîngă bir, ne cere **cinci sute de copii,** —
O jertfă grea, — pe care eu n-am vrut s-o aduc.
În vremea asta aflu că Mohamet ridică
Oști împotriva noastră. Încît ori ne supunem
Ori ne gătim de luptă. Stăm între două valuri :
Cu deopotrivă grijă privind la amîndouă,
Doresc s-aud cuvîntul înțelepciunii voastre,
(Pauză. Boerii șoptesc între ei)
Aștept.

Pîrvu

De-am ști că vine alături cu noi
Și Ștefan al Moldovei, să ne simțim, în fața
Puterii musulmane, un singur suflet...

Vlad

Nu.

Pîrvu

Atunci cu ce nădejde să stăm noi împotriva
Celui 'naintea cărui a-ngenunchiat o lume ?

Vlad

Așa că nu rămîne... ?

Pîrvu

Decît să ne supunem.

Vlad

E cineva cu altă părere între sfetnici ? (Tăcere)
(Gînditor)
Sărace de voi mame !... Cinci sute de copii !...
Să-ți rupi, din floarea țării, cinci sute de ostași,
Ce, mîini, străini de lege, de limbă, de părinți,
Sub steagul semilunii, fruntași între viteji,
Vor pustii pămîntul copilăriei lor
Și-și vor crunta hangerul în sîngele frățesc.
Grea cumpănă, Armașe — ce zici ?

Barbu

Măria Ta,
Furtuna rupe-o creangă — dar nu usucă pomul.

Vlad

Te-am întrebat pe tine, că te-am văzut, pe vremuri,
În holdele dușmane cumplit secerător.

Barbu

Era, cum știți, o goană — iar nu o bătălie
Și-n iureșuri de-acelea mi-aruncu viața mea,
Nu soarta țării mele.

Vlad (uitit)

Așa e... Ai dreptate,
(răspicînd vorbele)
Să scrie grămăticul, că Domnul, cu povățul
Boerilor, se-nchină slăvitului Sultan,
Legîndu-se ca-n birul de fiecare an
Să-i dea pe-ales — cum cere — cinci sute de copii.
(Face o mișcare ca și cum ar vrea să plece)
Sînteți toți la un cuget ?

Toți

Sîntem, Măria Ta

Vlad

A, dar uitam un lucru : Postelnice, ai grijă.
Cînd or veni ceaușii Sultanului s-aleagă
Plăpîndele răsaduri, să nu-i mai lași prin sate,
Să facă stricăciune și jaf bieților oameni.
Au dat destul țăranii. Vor da, de rîndul ăsta,
Copii... numai boerii. Iar de la anu încolo
De-n două cu norodul,
(Mișcare între boeri)
Aveți ceva de zis ?

Pîrvu

De-i o pedeapsă asta — nu știm care-i greșala
Boerilor...

Vlad

Dar care-i greșala celorlalți ?
Ce ? Nu sînt și ei oameni ? Nu-i doare și pe ei,
Să-și vadă copilași duși cîrduri în robie,
Pierduți. Și nici de nume să nu le mai audă ?...
Mi-aduc cu jale aminte cum am văzut odată,
În praful unei zile de vară, pe-o cîmpie,
Curgînd încet, subt pază, o turmă de copii.
În urmă, și pe lături, mergeau bietele mame,
Cutremurînd văzduhul cu bocetele lor.
Crunt le bătea ceaușii cu biciul peste ochi :
Îngenunchind în rugă zădarnică, țipau,
Cădeau, gemînd, și iarăși se ridicau, ștergîndu-și
Cu mîneca obrazul de lacrimi și de sînge,
Ca să-și mai vad-odată pe cei pierduți pe veci.
Mergeau nevinovății încet, trudiți, plîngînd,
Mergeau, minați din urmă, ca mieii la tăiere !..
Eu am văzut aceasta — și nu mai pot să uit,
Eram copil — și-atuncea, parc-am simțit în mine
Gînd bărbătesc strigîndu-mi : „de-a fi s-ajungi vreodată
Domn și părinte — acestui nevinovat popor,
Să cazi mai bine jertfă, luptînd luptă nebună,
Decît să-ți legi domnia c-o astfel de rușine !...“
Știu ce gîndiți : Acela care și-a scris cu sînge
Un nume-n cartea țării, mai poate-avea în suflet
Un loc și pentru milă ? O, dragi boeri, adîncă
Și nepătrunsă taină e fapta unui om !
Și ce ușor ne prindem să-i fim judecători !...
Nu, n-am ucis pe nimeni de pofta de-a ucide,
Nu m-a-mbătat, cum credeți, priveliștea durerii.
Dar am primit din mîna lui Dumnezeu o slujbă,
Toate-ale mele slujbei acesteia i-am dat,
Și, cînd stîrpiam mînciuna și ura-ntr-un mișel,
Eu îmi pliveam grădina de buruiana rea...
Știți ce era în țară, cînd am venit. Ca frunza
Pe apă, erau toate. Nu se știa dreptate,
Nici frică, nici rușine, — părea sfîrșitul lumii
Cît am plivit ! Și încă mai este pălămidă...
Cine din noi, prieteni și sfetnici de credință,
S-a pus chezaș o dată pentru Pahulea ?

Pîrvu

Eu.

Vlad

Te-am ascultat (Îi dă răvașul) Icoana aceasta
o cunoști ?

Pîrvu

E slova lui.

Vlad

Citește. Te rog, citește tare,
Ca s-auzim cu toții.

Pîrvu (citește)

„Păzește-te de Pîrvu“.

Vlad (uitîndu-se la Pîrvu)

Ei !...

Pîrvu (cu liniște)

N-am nimic pe suflet.

Vlad

Vezi ce puțin cunoaștem
Pe cei mai buni prieteni ?

Pîrvu

Măria Ta, la dreptul,
Pahulea niciodată prieten nu mi-a fost
Era însă o minte cercată, și-un braț ager —
S-a fost rugat de mine... și m-am gîndit și eu :
Decît să-l am în spate, vrăjmaș, urzind în umbră —
Să-l am sub ochi mai bine, în tabără cu noi.

Vlad

Tu l-ai luat pe suflet — și vezi cum te plătește.

Pîrvu

Adevărata plată, Măria Ta, e-n noi !

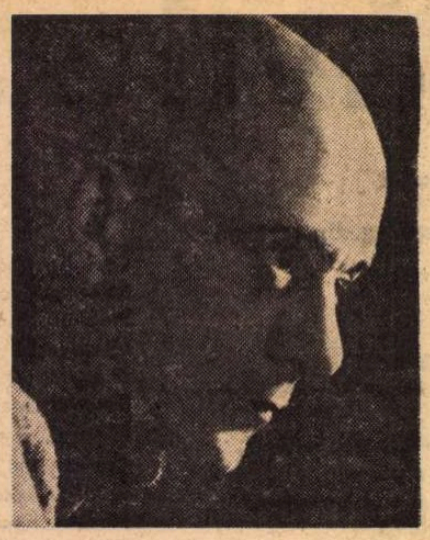
Un curtean (la ușa din dreapta)

Catabolin, trimisul Sultanului...

Vlad

Să intre.
(Stoica îl introduce)

Alex. RUDEANU



În munți

CRED CĂ rămăsesem la vagonul-restaurant, unde fețele de masă erau albe, curate, iar ceasul electric mergea foarte încet. Prin ferestre se vedeau munții. Intram tot mai adînc în munți. Să nu crezi că aceste nimicuri vor să spună mai mult decît spun, pur și simplu încerc să te fac să înțelegi cum mă simțeam.

Așa. Am coborît ciufulită și șifonată în gara din munți, dar nu-mi păsa de nimic și am vrut să iau autobuzul, însă în ziua aceea nu circula nici un autobuz spre cabană, nu uita asta, așa mi-au spus.

Urcam singură pe cărare, și pădurea își revenise după trecerea trenului (nu știu de ce, sînt sigură că pădurea suferă, totdeauna, din pricina trenurilor care o străbat agresiv, brutal). Intram deci în pădurea aceea luminoasă și plină de vînt și o descopeream, și-mi părea foarte rău că nu ești cu mine, să-ți pot arăta descoperirile pe care le făceam. Undeva am întîlnit cîteva căprioare, iar mai aproape de cabană mi-a trecut drumul un iepure slab și lung. N-am văzut de cînd sînt un iepure atît de slab și atît de lung. Imediat după asta, cînd am vrut să deschid portița, dintre brazi a apărut un paznic cu chipiu alb și în halat (auzi, în halat !) alb, ce-i drept, foarte ordonat îmbrăcat, și de la curelușele hainelor lui mirosea plăcut a îmbrăcăminte nouă.

El m-a-ntrebat politicos cine sînt și ce vreau și i-am răspuns (dar ce puteam să-i răspund ?) că sînt fericită astăzi și că merg la cabană, unde mă aștepți tu. Paznicul mi-a cerut buletinul. Citindu-l și verificîndu-l, m-a întrebat deodată cum mă cheamă. Absolut absurd, îți dai seama ! I-am arătat atunci biletul de tren, încalte să-i răspund cu aceeași monedă. Dar el a zis (foarte trist) că nu e nimeni venit din orașul nostru, aici, în munți, și că azi cabana este închisă, sau închiriată pentru nu știu cine.

N-am avut ce face, înțelegi în ce situație idioată eram. Și, chiar în clipa în care am vrut să pornesc înapoi, spre gară, a apărut în balconul cabanei omul despre care-ți spuneam. Aș fi jurat că erai tu. Semănați îngrozitor de la distanță, iar femeia de lîngă el, din balcon, înțelegi, era blondă (îți dai seama, blondă !) și rîdea încîntată, ca o proastă. Mi-am zis atunci că ești un mizerabil și nimic mai mult, la o săptămînă după căsătorie, tu, așa ceva nu se face, era absurd, cu totul absurd, dar atît de real și jalnic. M-am hotărît, pe loc, să-ți dovedesc (să vă dovedesc amîndurora) că nu sînt o proastă, așa m-am hotărît. Mă înfuriasem. Îmi trebuia puțină liniște să mă adun, să-mi pregătesc răzbunarea.

PARCĂ am rămas, rîndul trecut, la povestea noastră mereu amînată și nelămurită, cu ceasornicarul. N-am pomenit atîta cruzime la un om. Ții minte, de fiecare dată ne întrebam dacă este cu adevărat orb și, dacă așa era, de ce nu încearcă nenorocita să se smulgă din mîinile lui ? Parcă așa puneam noi problema, trecînd peste motivele care l-ar fi putut determina s-o maltrateze. Îți spun acum, cu toată luciditatea, că nu era și n-a fost orb o singură zi în viața lui. Nici măcar chior nu era. Prea avea mulți clienți, între care oameni foarte serioși, îți amintești ? și un ceas de valoare, trebuie să recunoști asta pentru că ești bărbat, nu se încredințează pe mîna oricui. Și ce minunate ceasuri păstra „orbul" nostru în atelierul lui, în toate ungherele, pe polițe, în vitrine, în dulapurile cu uși de sticlă, peste tot ! Așa că treaba asta, cu orbenia, era categoric o farsă. Pe de altă parte, în tot orașul, toată lumea, toți negustorii spuneau despre el „orbul". Deci lumea așa-l știa. Cum de se menținea, de atîția ani, farsa ? Gîndește-te și tu. Eu mi-am bătut capul toată noaptea trecută.

Prin urmare, cum puteam eu să mă răzbun, să-ți plătesc umilința aceea îngrozitoare de a mă ști „tradusă" (ce vorbe urîte !), la numai o săptămînă după căsătorie ? Asta era, în mare, problema.

Tu stăteai acolo, în carne și oase, dar cît de ciudat, ce străin și departe erai — înțeleg că de nenumărate ori m-am gîndit astfel la tine —, iar paznicul se rezemase de portiță și-mi dădeam seama că ar fi fost o prostie să strig, să te chem ori să fac „scandal". Aș fi stricat totul, și eu voiam să vă iau **prin surprindere**, înțelegi.

Mă pregăteam tocmai să-i spun paznicului că omul din balcon ești tu, dar atunci a apărut din urmă camioneta, și paznicul a deschis poarta larg, lăsînd camioneta să intre. Am zărit acolo, în ea, multe de tot, niște lăzi cu sticle de bere, cutii cu unt și coșuri pline de mezeluri trandafirii, borcane cu murături și sumedenie de conserve, aruncate de-a valma cu pîinile mari, de curînd scoase din brutărie. Camioneta a intrat în curtea cabanei, a ocolit mesele așezate la soare, aranjate cu mult dichis, și șoferul a claxonat să iasă cabanierul.

M-am îndepărtat cîțiva pași, m-am așezat pe marginea drumului — cel din balcon dispăruse în mare grabă — și m-am gîndit că, în cele din urmă, ai să te hotărăști să cobori de acolo. Din pădure se auzea ciripit de vrăbii, și de foarte aproape răzbătea pînă la mine lucrarea unei ciocănitori. Nu mai știu cît am stat acolo. Între timp, camioneta a revenit de mai multe ori, aducînd un porc despicat în două, o oaie întreagă și un vițel. Ultima dată au descărcat gheață. Cuburile acelea albe, străvezii și reci (simțeam cu privirea că sînt reci) m-au făcut să mă dezmeticesc. Vreau să spun că arătau neverosimil pe covorul verde de iarbă, în plin soare.

AZI-NOAPTE n-a sforăit nimeni, era să mor de frică, auzi, nu alta, cînd m-am trezit. M-am trezit din senin pentru că am simțit în apropiere un lucru ciudat. Am stat la pîndă și-mi era îngrozitor de frică. Mi-am ciulit urechile. Era liniștea, o liniște cum nu poți să-ți închipui.

Nu se auzea nimic, tu, îți dai seama, parcă eram într-un mormînt. Dacă există așa ceva — un mormînt luminat în toate ungherele de lumina perfidă a lunii. Cam cum arată o piață siciliană, pustie, sub soarele topit al amiezei — toată în alb-negru, abrupt, violent (dacă filmele acelea nu sînt cumva „făcute" !). Cred că ții minte pietele acelea siciliene, în care umbrele par hăuri fără fund, iar lumina — soare topit. Dumnezeu însuși parcă șade călare pe un soare topit. Nu poți să te uiți la el. Așa.

Acum să-ți spun ce făceau ele.

Ți-am vorbit, nu-i așa, despre tovarășele mele de cameră : niște fete foarte drăguțe care stau aici, ca și mine, pentru o scurtă vacanță. Auzi tu, se uitau la lună. Stăteau rezemate cu spatele pe pernele ridicate, cu capul „dat peste cap", cum se spune, și se uitau, țintă, la lună, cu ochii sclipitori, bete de fericire. De aceea era atîta liniște în dormitor.

M-am întrebat de cînd stau ele așa, dar nu le-am spus nimic. Le-aș fi spulberat toată „vraja", crede-mă, atît de transportate erau. Se uitau, mute de încîntare, la lună și visau cu ochii deschiși. Ce era să fac ? M-am uitat și eu. M-am „transportat" și eu, ca o nebună, pe lună. Eram acum trei nebune, înnebunite de lună. Asta în camera noastră ! Dar liniștea aceea de mormînt domnea în tot pavilionul ! Sînt convinsă că toți tovarășii mei de vacanță se uitau ca trăsniți la lună. Și așa, vreau să spun în liniștea asta, am dus-o pînă în zorii zilei. În zorii zilei ne-a doborît oboseala și ne-am culcat. Ce s-au mai mirat îngrijitoarele, la amiază, cînd au văzut că nimeni nu s-a atins de micul dejun...

Dar mie nu-mi păsa. Știam un singur lucru — că trebuie să mă răzbun. Am coborît o bună bucată de drum și am intrat în pădure. M-am învîrtit o vreme prin luminișuri, credeam că nu mă îndepărtez prea mult de cabană, dar, cînd am ieșit la lizieră, n-am mai recunoscut drumul.

Am nimerit la cabană abia spre seară. Soarele scăpăta. Înserarea cobora repede, cum se înserează în munți, și rochia mea verde-gras nu bătea la ochi în decorul întunecat. Pîndeam cabana dintr-un loc de observație minunat : stăteam tupilată între brazi, chiar lîngă gard. În curtea cabanei ardeau ghirlande de becuri multicolore. Pe podiumul orchestrei străluceau instrumentele, iar instrumentiștii citeau încordați niște partituri mari. Parcă erau ziare.

Profitînd de harababura generală (nimeni nu se așezase încă la masă, și picolii „suflau praful", cum se spune, de pe pahare), mi-am pus la punct planul. După ce am scos sacoșa din bătaia luminii mi-am făcut vînt și m-am cățărat pe un stîlp teșit care sprijinea gardul. În aceeași clipă s-a ițit dintre brazi un alt paznic, ăsta n-avea chipiu, s-a apropiat de mine și m-a întrebat aspru ce caut acolo. L-am privit scurt și cu superioritate (atît cît să-mi dau seama dacă mă cunoaște de dimineață) și i-am răspuns cu nonșalanță să-și vadă de treabă. Cum își permite ? El a șters-o iepurește și mi-am adus aminte de iepurele acela slab și lung care-mi trecuse drumul înainte de prînz. Într-adevăr, cît de lung a putut fi iepurele acela ! Să nu crezi că „am ceva" cu iepurii, cum se spune, n-am nimic, sînt și ei niște biete ființe, dar ăsta, sărmanul, cred că a alergat toată viața lui.

Dar nu aveam timp de pierdut. Femeile elegante se îndreptau spre mesele încărcate de aperitive, iar bărbații din jurul barului se ștergeau pe furiș cu batistele, prefăcîndu-se că-și cumpără țigări. Barmanul le zîmbea servil și complice.

Am trecut liniștită prin curte și am intrat în cabană, căutînd scara care, negreșit, trebuia să ducă la balcon. Dar scara era barată cu o grămadă de lăzi aruncate de-a curmezișul coridorului. Altă cale nu exista. Tot planul meu meticulos se năruia. Unde puteai fi tu ? m-am întrebat. Atunci mi-a venit, pe neașteptate, cealaltă idee. Mă și pregăteam să intru în bucătărie, cînd am văzut, în capătul coridorului, un om foarte corect îmbrăcat. Era congestionat și avea ochii holbați (probabil, tocmai se certase cu cineva, așa arată oamenii după ceartă) și pășea apăsat, plin de autoritate și importanță.

Nu știu de ce am fost sigură că, văzîndu-mă acolo, într-un spațiu incert, sau, oricum, inaccesibil turiștilor, omul acela avea să mă ia la rost. Prea arăta „plin" încă de ceartă și era, evident, pus pe ciorovăială. Și am făcut primul lucru care mi-a trecut prin cap : m-am ascuns sub scara baricadată de lăzi. Ce crezi că țineau netoții de la cabană sub scară ? Murături ! Exact ca meșterul nostru „orb" — ceasornicarul. Mi s-a făcut pielea de „găină" la gîndul că, dînd întîmplător peste mine, nimic nu l-ar fi putut împiedica pe cabanier, ori pe vreun ajutor de-al său, să-mi tragă o mamă de bătaie soră cu moartea. Mă și vedeam apărîndu-mă și mă și auzeam strigînd, din adîncul inimii, după ajutor. Dar m-am liniștit repede. Pariez că n-ai să ghicești ce m-a liniștit. Tot „orbul" nostru — ceasornicarul.

Adică mi-am adus aminte că nenorocita nu țipa niciodată după ajutor. Înseamnă că bătaia nu doare, mi-am spus, împăcată cu ideea de a fi bătută. Oricît de cruntă bătaie mă aștepta, nu avea importanță. Dureroasă în adevăratul înțeles al cuvîntului era răzbunarea pe care ți-o pregăteam eu (ție și stîrpiturii aceleia blonde !). Nu-mi ieșea din cap nerușinarea voastră, neobrăzarea cu care v-ați afișat, dimineața (ce vorbe !), în balcon.

NU ȘTIU dacă ți-am spus vreodată cît de mult te iubesc. Cred că nu ți-am făcut nici o declarație de dragoste (ce vorbe urîte !), de cînd mă cunoști.

Te iubesc.

Te iubesc ca o proastă și uneori mă apucă și mila și ciuda (mila de mine și ciuda pe mine) cît de proastă pot fi, să-mi pierd, în halul ăsta, orice control și orice urmă de personalitate. Adică de ce, nerodule, cînd mă uit într-o vitrină, mă obligi să văd lucrurile acelea „de damă" numai prin ochii tăi calzi și buni ? Așa sînt ochii tăi, calzi și buni, află de la mine. (Nu mă pot abține, dar știu că ai umor, mă gîndesc demult să ți-o spun : îți crește un fel de abur în ochi, uneori, cînd mă privești. Exact așa cum se uită, blînd, vițelul la mama lui — vaca.) Îți dai seama, sper, că nu o spun cu răutate.

Ce ziceam ? În fond, sînt lucruri femeiești simple, cărora nu le-am dat niciodată mai multă importanță decît merită : rochii, stofe, șaluri, pantofi, batiste, umbrele sau nasturi. Da — și nasturi. De ce mă-ntreb, întruna, privindu-le, dacă are să-ți placă ție, cum mi-ar sta mie cu toate astea și cu celelalte (da, pînă și cu **celelalte** !) ?!! De ce ?

Sau văd ceva (o cravată, un fular) într-un magazin sau la un tip. Uite, constat eu (perechea ta exemplar fidelă), culoarea asta l-ar prinde bine, chiar mai bine, pe **el**. Adică pe tine. Și o bucurie necunoscută, fierbinte, mă umple de tot. În asemenea clipe (și-n cîte altele !) umblu aiurită, nu mă interesează nimeni și nimic de pe lume. M-am surprins că-i și dușmănesc, într-un fel, pe ceilalți. Mă stînjenesc, mă încurcă. N-am ochi să-i văd. Mă uit urît la alți oameni. Vorbesc anapoda. Răspund răstit.

Nu știu de ce dracu mă obsedezi atîta. Simt, acum, mîinile tale calde pe obrazul meu. Simt degetele tale în păr. Mi-l resfiri. Au ceva deosebit mîinile tale — ca un flux invizibil, atrăgător. Și linia gurii tale are ceva și tonul tău are. Unde-mi arunc privirea asupra ta (acum), găsesc cîte ceva neobișnuit. Nu ești ca toți oamenii. Poate vii dintr-o altă specie. Nu m-aș mira. Nu-i exclus. Oricum, mi-ai făcut tu ceva. Cred că m-ai hipnotizat cu ochii tăi calzi și buni (și cretini — am în vedere chestia cu vițelul și vaca) !

Adevărul e că nu ești ca toți oamenii.

Ai să vezi ce te-așteaptă, cînd ne întîlnim, foarte curînd. Ai să vezi. Nu-ți face iluzii, cînd trebuie să fiu tare știu să-mi adun tăria. Îmi trebuie un singur minut să mă conving. Am eu, așa, o bănuială în ceea ce te privește. Am să văd eu dacă esti chiar asa de grozav cum te crezi. Și am să-ți rîd în nas si am să-ți întorc spatele, de-ai să rămîi cu gura căscată.

Te rog, nu mă mai obseda atîta. Te iubesc. Ce mai vrei ?

Bine. Să-ți spun cum s-au adunat si s-au risipit, mai departe, atunci, spaimele mele. Mi-a rămas foarte limpede totul în minte — limpede ca într-o piață siciliană pustie, în plină amiază de vară.

Probabil, omul acela certăreț s-a întîlnit cu cineva lîngă scară, fiindcă l-am auzit vorbind. Sînt sigură că el a vorbit primul, și nu celălalt : „Bine că s-a aranjat". Celălalt răspunse nehotărît : „Să nu zici hop pînă nu sari. Îl cunosc eu de ce-s în stare cu o țuică în cap. Anul trecut am avut un dosar de reclamații atîta !" Omul certăreț rise : „Atîta ?!" Celălalt continuă nevesel : „Chiar așa. Au spart o mulțime de pahare, și sticlele le-au împrăștiat prin pădure. Am tot găsit

sticle pînă-n primăvara asta, pe măsură ce se topea zăpada. Ce idee, numai la beție vin așa idei, să bea pe iarbă, ascunși între copaci !“ A urmat o pauză în care și-au aprins, amîndoi, țigări. „Bine-bine, d-aia ești cabanier, să ai grijă. Spune, mititeii ajung ? Dacă n-ajung, să aducem acum, pînă nu se închide laboratorul !“ Cabanierul (prin urmare celălalt era cabanierul) spuse sec : „Avem de toate. Dar să nu iasă scandal“. „Mare belea ești !“ îl afurisi omul certăreț. „Nu vreau să-mi pierd pîinea !“ se răți cabanierul și plecă, iar pe mine mă pufni rîsul : cum să-și piardă pîinea unul ca el, lui i se aduceau aici sute de pîini !

Amorțisem tot potrivindu-mi ciorapii, îți dai seama, și nu știam cum să ies de acolo, să nu mă observe cabanierul sau omul acela certăreț, dar au plecat ei înaintea mea și o vreme n-am mai auzit zgomote pe coridor. Din curte răzbătea melodia unui tango clasic. Nu pot să uit tangoul acela.

Mi-am aranjat părul și am pornit spre bucătărie, convinsă că am să izbutesc. Îmi doream foarte mult să izbutesc. O singură temere aveam, adică m-am uitat la fustă, știi că nu pot suferi fustele lungi, peste genunchi, deci totul depindea de fata pe care urma s-o conving. Dar în oficiu am găsit numai băieți, numai chelneri, și băiatul căruia m-am adresat a înțeles imediat ce voiam și-n cele din urmă a trebuit să-i spun adevărul și despre tine, și despre mine, și despre stîrpitura aceea blondă, cum stăteați, dimineața, în balcon, și despre paznicul care m-a lăsat să sar gardul. Dar a fost un băiat înțelegător, foarte înțelegător. Probabil avea și el, pe undeva, o prietenă la care ținea, că tot timpul cît i-am vorbit s-a uitat numai la genunchii mei și la fustă, și la sfîrșit a zis :

„Bine. Vino să-ți dau un halat curat și o bonetă, dar ai grijă cum umbli printre mese, să nu răstorni ceva și să nu servești pe nimeni din partea dreaptă. Doar stîngacii, însă cred că în seara asta nu avem nici un stîngaci. Aici, în mașină, sînt niște halate curate“ — mi-a arătat băiatul și am urcat în camioneta care adusese, peste zi, cărnurile și pîinile, să-mi aleg, cum zicea, un halat și o bonetă.

După ce mi-am găsit unul pe măsură (imaginează-ți : îmi venea ca turnat !), m-am îndreptat iarăși spre bucătărie. Am ajuns la ușă și am pus mîna pe clanță, dar, cînd să intru, s-a întîmplat ceva foarte ciudat. Parcă pluteam sub apă, sau așa ceva, brusc am simțit că nu mă mai interesează nimic și am ascultat ce se petrece înăuntrul meu.

Nu mai voiam ! Trebuie să înțelegi asta, să-ți închipui exact cum arătam în clipa aceea, cu halatul încheiat la toți nasturii, da, și cu boneta pe cap, travestită deci și atît de bine plasată-n decor, încît mă simțeam cu adevărat alta, iar tu — tu nu reprezentai pentru mine nimic important. Fără exagerare, erai un simplu **consumator**, undeva, afară, și mie nu mi-ar fi revenit decît datoria **să te servesc**, să am grijă să nu-ți pătez hainele, să fac totul ca să te mulțumesc. Dar nu-mi surîdea deloc această postură. Și eram încă și foarte obosită.

Mă dobora oboseala, acolo, cu mîna pe clanță, cînd am auzit în bucătărie o tuse cunoscută și s-a întîmplat încă ceva. Adică m-am simțit foarte plină de mine și totul îmi aparținea, dar parcă nu mai încăpeam în halat, iar lucrurile înconjurătoare deveniseră neînsemnate și mici.

Știam totul și înțelegeam tot ce se poate înțelege și priveam cu milă ușa bucătăriei. Bieții oameni, cu ce-și umplu ei viața ! — îmi ziceam — și am intrat, iar în bucătărie trebăluia, cine crezi ? Printre cratițe și tigăi se învîrtea, în persoană, bătrînul meu proprietar din cătunul din munți ! Întîlnindu-i privirea, n-am putut să schițez nici un gest de împotrivire. El zîmbea, slăbănog și neputincios (cum zîmbea totdeauna după ce-mi închidea, pe furiș, noaptea, ușa dulapului) și l-am auzit din nou umilindu-se :

„Nu vă vine să credeți, așa-i domnișoară ? Tăceți ! Vă rog foarte frumos să nu mă trădați ! Sînt în perioada de probă, vreau să mă angajez bucătar-șef-sezonier, dar n-am calificare de bucătar. Știți că am lucrat numai la gatere. Seara asta este ca un examen, știți, trebuie să fac de mîncare pentru toată comisia. Poate reușesc, adică poate reușim. Sînteți și dumneavoastră... ?“.

M-am uitat la el îngrozită și m-am gîndit că e un maestru, totuși, în felul cum știe să-și folosească umilința. Apoi s-a petrecut celălalt lucru. Adică am știut, deodată, ce răspundere mă apăsa. Trebuia să-i previn neîntîrziat pe turiștii aceia, pe petrecăreții de-afară, dar slăbănogul, cu ochii lui ficși, în care citeam toată umilința din lume, mă amorțea. Și, tropăind pe picioarele lui strîmbe, îngrozitoare, de jur-împrejurul plitei, el mi-a dat o tavă uriașă, încărcată cu farfurii aburinde.

Le împărțeam mesenilor, decepționată, dar foarte lucidă, cînd oamenii aceia în halate albe m-au înhățat și m-au vîrît, cu de-a sila, în camionetă. Atîția paznici în hainele lor albe, deodată, de unde naiba s-or fi ițit ? Între timp, vopsiseră camioneta tot în alb, și pe acoperișul ei se învîrtea amețitor un bec roșu-aprins, orbitor.

Ilustrație de **Janos Bencsik**

După zgomotul motorului am înțeles că mergeam la vale, pe drumul străjuit de copaci. Așa se aude totdeauna motorul cînd mașina traversează pădurea, zgomotele ricoșează în zidul crengilor dîndu-ți impresia că pe drum se întîlnesc mai multe mașini. Poate n-ai să mă crezi, dar durerea din picior n-o simțeam de loc, era ca și inexistentă în comparație cu nespusa părere de rău pe care o încercam. Răzbunarea nu-mi reușise. Cînd aveam să ne revedem noi doi ? Cum puteam să mai cred orbește în cuvîntul tău ? În ce fel aveai să te uiți în ochii mei, după ce te văzusem, în balconul cabanei, împreună cu nesuferita aceea blondă ?

Am ajuns repede în oraș. Nu mai știu cine m-a coborît, pe brațe, din camioneta albă și de unde am avut puterea să mă așez singură în patul spațios. Înstrăinată de mine, de hainele mele și de sacoșă (sacoșa asta va rămîne taina vieții mele, să știi : cum a ajuns din ascunzătoare în camionetă ?!), m-am gîndit la tot ce ți-am spus pînă aici. N-am omis nimic, sper. Față de tine nu mi-am permis, niciodată, nici un fel de omisiuni.

SÎNT îngrozitor de împrăștiată. Vorbim mereu despre „orbul“ nostru, dar nu te-am întrebat niciodată (într-adevăr, cît de aiurită pot fi !) cum ți-a reparat ceasul. Vorbesc despre ceasul tău bun și frumos, cu ticăitul lui liniștitor la urechea mea dreaptă. Cum merge după ce a umblat „orbul“ în el ? Doamne, cum de nu mi-a venit în minte să te întreb ?! Asta ar fi lămurit o groază de lucruri... Nu-i nimic, ai să-mi spui tu cînd ne vedem.

Dar pînă atunci, să-ți spun ce n-am înțeles eu la cabană. Vreau să te asigur, întîi, că nu s-a întîmplat nimic deosebit, crede-mă. Văd foarte clar cele cîteva mese răsturnate, cioburile risipite pe jos, femeile elegante (atît de grase și frumoase !) cum scuturau de pe rochii sosul subțire făcut de bucătarul impostor. Aud și bărbații cercheliți hohotind, în timp ce eu (cum alunecasem) eram întinsă pe iarbă și nu mă puteam ridica. Însă mașina albă era pregătită de mult, sînt convinsă, de altcineva. Ca și cum slăbănogul mi-ar fi descifrat intențiile încă din prima clipă. Oare cum de a reușit ?

Cum să-ți explic ? Dar înțelege-mă ! Cînd moi acum tocul în cerneală mi se pare că aud din nou borcanele de pe coridorul căminului nostru studențesc. Am să-ți povestesc mai tîrziu, mai bine la prima noastră întîlnire, ce-am văzut eu cu adevărat, adică pe cine am văzut la o masă, încît m-am împiedicat și am căzut. Atît de uluită am fost ! Dumnezeule, cît de nerușinați erați amîndoi — nu pot uita neobrăzarea voastră. Erați așa de tandri și de mizerabili că mi se face greață și-acum.

Poate nu e finisat ca lumea fundul călimării acesteia, mi se agață penița și mereu mi se pare că aud borcanele, îți minte, nu-i așa ? Prima dată a fost un singur borcan. Nu știu exact cînd am auzit zgomotul de sticlărie spartă, cred că într-o sîmbătă, așa cred. Colegele erau plecate la un bal, și-n cămin domnea liniștea. Eram singură. Mi s-a părut deodată că cineva se joacă pe sală cu o cutie goală de conserve, ori un borcan, ceva asemănător — un obiect gol, tîrît cu piciorul pe mozaic. Auzeam bine cum alunecă prin fața ușii, borcanul ori ce era, cred că borcanul, apoi se oprea și imediat se tîra mai departe. Pe urmă mi-am închipuit că trebuie să fie neapărat două și chiar mai multe și am văzut aievea un morman de sticlărie spartă și m-am văzut cățărîndu-mă în vîrful mormanului aceluia și patinînd, rostogolindu-mă de-a berbeleacul în vacarmul de sticlărie.

Dar atunci eram în sesiune (extenuată și — perfect posibil — „distrusă“ de povara vreunei iubiri ratate !), și acum este cu totul altceva. Acum îți scriu ție (ce bucurie nebună) și aud mereu doar tangoul în ritmul căruia cabanierul descărca murăturile din camionetă.

El lua borcanele în brațe cu multă dragoste și le îmbrățișa grijuliu ca pe niște femei corpolente. Le cobora din camionetă cu gesturi aproape duioase (așa se ajută doamnele să coboare din trăsuri), ca și cum le-ar fi invitat la dans. Și, cum pășea apoi pe prundișul scîrțîitor, privindu-și cu mare luare-aminte picioarele, părea să aibă grijă să nu-și calce pe pantofi partenerele. Ce frumoase erau femeile trupeșe din brațele cabanierului !

Cît a dansat el așa cu borcanele, lipindu-și obrazul de sticla rece sub care castraveții și gogonelele se legănau în ritmul dansului, iar nasul îi primea bobîrnace „simbolice“ de la murăturile pline de saramură, muzica din curtea cabanei n-a încetat. Cred că erau aceiași instrumentiști ageamii, care-și repetau, înspăimîntați, programul. Melodia aceea m-a însoțit pînă seara (de fapt, o cunosc și acum), sub scară, cînd m-am temut că am să încasez o bătaie soră cu moartea de la cabanier. Ce idee pe mine !

Cum era să mă bată un om așa de blînd, care se purta delicat cu borcanele acelea fără valoare? Dar mai știi?

ACUM îmi dau seama, după atîta amar de vreme, că tu nu știi nimic, dar absolut nimic, despre anii studenției mele. Află că am studiat și m-am pregătit pentru nobila mea meserie într-un oraș de carton. Nu rîde. Așa este cum îți spun.

Ziua, era un oraș frumos, n-am nimic de zis în privința asta : nou, curat, verde, promițător. Mă simțeam bine în mișcarea nici lenească, nici amețitoare a străzii. Totul era foarte plăcut : și zgomotele orașului, și florile, și pisicile vagabonde, și piața (unde, de obicei, oamenii arată meschini și răi). Nimic nu-ți sărea în ochi în orașul acela. O anumită statornicie îmbogățea toate lucrurile simple, oricît de noi sau proaspete erau ele.

E straniu, dar patru ani n-am știut că trăiesc într-un oraș de carton.

Mi-a trebuit o insomnie să înțeleg coșmarul. Uite cum a fost. Mă plimbam, singură, pe bulevard. Se apropia miezul nopții. Autobuzele circulau normal, aducînd muncitorii de la fabricile uriașe din vale, sau gemeau de călători pe drumul spre gară. Ici, colo, întîlneam grupuri de tineri veseli, bătrînei subțiri și decenți făcîndu-și plimbarea dinainte de somn, oameni obosiți sau cheflii. Mai rătăceau și aiuriți, ca mine, în umbra deasă a castanilor de pe bulevard. Luminile ardeau normal. La ferestrele caselor se vedeau umbre mișcîndu-se. În clădirea tipografiei zumzăiau mașinile și forfoteau tipografii. Lucruri atît de firești, înțelegi, se înlănțuiau în culoarea nopții.

Dar a venit, deodată, un ceas misterios. De fapt — mult mai puțin de „un ceas“. Atunci s-a petrecut, fulgerător, tot dezastrul. Orașul a înghețat. A încremenit ca un rîu, prins de ger peste noapte. Știi că, aseară, apa clipocea între maluri, iar acum (brusc) nu mai e apă, nu mai e rîu, nici maluri, și nici clipocit. Secunda aceea de stupoare o trăiam eu, dilatată la nesfîrșit.

N-au mai trecut nici automobile, nici cheflii întîrziați, nici pisici vagabonde, în parcuri, pe străzi sau pe bulevard. M-am trezit singură, într-un imens decor de carton. Am umblat ore în șir, kilometri întregi, doar-doar am să întîlnesc un suflet de om. Nimic, înțelegi ce-i asta ? **Nimic.** Nici un paznic măcar, un om de ordine, un portar sau un măturător. Nici un cîine, nici o pasăre, nici o ființă.

Singurul zgomot îl făceam eu, cu pașii mei. Erau bubuitori, tot mai răsunători, ca și cum o tobă ar fi anunțat un eveniment epocal : întîlnirea mea cu un om. Mă îngrozeau pașii mei, și respirația mea, dar mai ales umbra mea și răsfrîngerea mea în ferestrele întunecate, în oglinzi, în vitrine. Toți dormeau, înțelegi (și erau, pe atunci, mai bine de șaptezeci de mii !).

Era neomenesc ceea ce vedeam : ferestrele moarte, perdelele trase, hîrtiile sau frunzele căzute mișcîndu-se (singure !) pe caldarîm. Înconjurată de acest uriaș decor de carton, umblam amețită de osteneală. Auzeam toba aceea și mă așteptam încăpățînată să întîlnesc, după fiecare colț de stradă, la fiecare răspîntie, după fiecare zid, un suflet viu. Degeaba. Nu venea nimeni, tu. Numai eu îmi călcam umbra și dacă ai ști cît de fericită eram că o am !

Era ca obiectul cel mai de preț salvat dintr-o inundație, dintr-un incendiu, umbra asta a mea — ca o dovadă că nu visez, deși totul aducea cu un coșmar. Îți comunic acum un lucru teribil : în vise oamenii nu au umbră !

Timpul trecea, și drumul meu nu se mai termina în decorul cenușiu de carton. Simțeam că-mi pierd mințile dacă nu-mi iese în cale un om, un singur om între detaliile acelea atît de bine croite din mucava. Poate părea cinic ce-ți spun, dar m-aș fi bucurat să găsesc și un mort.

N-am întîlnit pe nimeni.

Am repetat experiența, cu groază, a doua zi. A fost la fel. Și primăvara, și toamna, și vara, plimbările mele nocturne sfîrșeau, în anul acela, la fel. Adaugă, la ceea ce ți-am spus, perspectiva gerului și a zăpezii. Și adaugă cerul senin (fără lună) cu toate stelele clare pe cer.

Am umblat așa nopți în șir, pînă „mi-au ieșit vorbe“ că nu-s întreagă. Pe urmă, în preajma examenului de diplomă, mi-am făcut deprinderea să mă culc devreme. Luam somnifere. Colegele ziceau că mă droghez. Mi-a rămas pînă azi obsesia orașului de carton. O am bine fixată, pentru totdeauna.

Acum știi.

Dar m-am săturat să-ți tot scriu, idiotule, și tu să rîzi pe-nfundate de mine. Îți ajunge, tu.

Sînt convinsă că ai primit tot ce ți-am scris pînă azi. Doctorul mi-a promis că expediază el totul, mi-a arătat și niște recipise poștale. Acum mă grăbesc să închei. El așteaptă să-i dau scrisoarea.

Peste o săptămînă (așa zice doctorul), cînd mi se termină șederea aici, te rog foarte mult să mergem dis-de-dimineață la gară (îți iert totul, înțelegi, totul), să călătorim de data asta cu acceleratul. Eu m-am gîndit să-mi iau pantalonii, e mai comod în pantaloni într-o excursie, mai ales în munți.

Vreau să fim primii turiști la cabană, dar primii, și să stăm cîteva zile acolo. Să ne așezăm, dimineață de dimineață, la o măsuță aranjată cu mare dichis de cabanier și să vină camioneta aceea cu mezeluri trandafirii și cu pîinile albe, mari, scoase chiar atunci din brutărie, și cabanierul să danseze grațios, descărcînd murăturile. Trebuie să facem împreună călătoria asta, iubitul meu, vreau să mergem neapărat la cabană, înțelegi ?

Sigur că înțelegi. Tu înțelegi totul.

Teatru

Teatrul Național din Craiova – 125

— În premieră festivă: „CAPUL" —

IMPUNĂTOR în marmora-i albă, strălucind cu toate luminile sale în inima Craiovei, Teatrul Național și-a sărbătorit, săptămîna trecută, 125 de ani de viață. Nu știm cum era clădirea primă, înjghebată din paiantă și bîrne, în care o mînă de artiști revoluționari, zeloși pentru gloria orașului, au clădit, cu sprijinul însuflețit al populației, un lăcaș de artă pentru ca oamenii de aici „să treacă din această viață urîcioasă într-alta mai dulce, mai variată, mai pasionată". Știm că unul din ctitori a fost înflăcăratul Costache Caragiale. Deasemeni, că acela care a făcut să biruie definitiv ideea de teatru oltean permanent a fost artistul moldovean Theodor Theodorini, alcătuitor de trupă, întemeietor de dinastie actoricească, organizator tenace, regizor, om de cultură, călătorit prin Franța, Germania, Italia, cheltuind o energie extraordinară pentru a-și împlini țelul, adică a face ca în acest lăcaș „să prospereze arta dramatică, să se ridice teatrul și artiștii români la demnitatea lor, să se încurajeze literatura națională".

Nu știm dacă vreuna din străzile craiovene poartă numele lui, ori dacă urbea i-a înălțat sau intenționează să-i înalțe vreo statuie. În seara festivă a fost evocat cu toată cinstirea ce i se cuvenea, fiind amintiți, de către actualul director, Alexandru Dincă, toți acei înaintași care s-au străduit pentru consolidarea scenei craiovene ca Teatru Național și pentru păstrarea continuității ei. Căci, în trecut, instituția a avut multe de pătimit : clădirea fiind mistuită de foc, refăcută, iar incendiată, și iar pierind. ...În 1973 teatrul s-a mutat în casă proprie, definitivă, în unul din cele mai mîndre palate artistice din țară și, desigur, unul din cele mai frumoase și mai modern dotate de pe continent.

Aici au stat, prin vremuri, în fotoliul directorial, scriitori și artiști însemnați, printre care Emil Gîrleanu (avîndu-l ca secretar literar pe tînărul Liviu Rebreanu), dramaturgul A. de Herz, actorul admirabil Manu Nedeianu, jucînd și azi ; aici și-au înscris numele în cartea de aur autori dramatici de înalt prestigiu, într-un șir prelung, de la I.L. Caragiale la D.R. Popescu, regizori de reputație — de la Victor Ion Popa pînă la cei de azi, Ion Olteanu, Dinu Cernescu, Valeriu Moisescu, Călin Florian, Cătălina Buzoianu ; aici a debutat Aristizza Romanescu („Cît m-am rugat, cît m-am împotrivit, cît am plîns... au izbutit să mă hotărască a debuta"...) și au strălucit Agatha Bârsescu, Ion Manolescu, Ion Anestin, Romald Bulfinski, Petre Sturdza, Neamțu-Ottonel, Mișu Fotino. Tot aici au servit, cu mare talent și necurmat devotament, cauza artei dramatice Costache Mihăileanu, Maria Theodorini, Raluca Stavrescu, Maria Petrescu, Remus Comăneanu, Ovidiu Rocoș, Margot Boteanu-Păcuraru și mulți alții. Aici au dobîndit începutul lor de binemeritată notorietate Gheorghe Cozorici, Amza Pellea, Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Sanda Toma, Constantin Rauțchi, Rodica Tapalagă — și nu numai ei ; își pot regăsi chipurile fragede, pozate de veșnicul fotograf Nicu Dan-Gelep, și amintirile așijderea, în muzeul inaugurat tot acum, sau în excelentul caiet (redactat de Ștefan Balint și Constantin Gheorghiu) ca document al remarcabilei aniversări.

Acum Naționalul are o trupă masivă, în care majoritatea actorilor sînt craioveni, nu itineranți. Ion Pavlescu, Constantin Sassu, Nicolae Radu, Vasile Cosma, Iancu Goanță, Marina Bașta, Anca Ledunca, Leni Pințea-Homeag, Iosefina Stoia, Petre Gheorghiu, Rodica Radu, Nae Mazilu, Valeriu Dogaru, Tudor Gheorghe, Elena Gheorghiu, Valer Delakeza, Lucian Albanezu, Remus Mărgineanu, Smaragda Olteanu, Ileana Sandu, nu mai sînt în nici un fel „artiști locali", unii avînd un solid și definitiv prestigiu republican, beneficiind de distincții naționale și recunoașteri internaționale. Scena are acum trei regizori permanenți : Georgeta Tomescu, Valentina Balogh, Mircea Cornișteanu doi buni scenografi permanenți, Viorel Penișoară-Stegaru și Vasile Buz, și se arată a fi deschisă dramaturgiei românești și străine moderne, precum și unor creatori tineri valoroși din alte centre de cultură teatrală ale țării. Sînt, firește, simptome de tinerețe nu numai declarată, vădind că un teatru nu poate fi atins de senescență, oricît de înaintată i-ar fi vîrsta, atunci cînd oamenii săi trăiesc efectiv în actualitate și sînt călăuziți de spiritul dinamic al culturii socialiste.

SEARA festivă a fost realmente astfel și prin spectacolul în premieră cu noua piesă a lui Mihnea Gheorghiu, **Capul.** O coincidență, avînd grăuntele ei de emoție : una din primele piese jucate de Naționalul craiovean, la începuturile sale, a fost o lucrare închinată marelui voievod Mihai Viteazul, ale cărei reprezentații erau anunțate locuitorilor cu trei lovituri de tun trase din curtea teatrului. Tot la Craiova a avut loc, se pare, premiera piesei lui D. Bolintineanu, **Mihai Viteazul condamnat la moarte,** iar, mai tîrziu și premiera episodului dramatic **Săracul popă** (meditația domnitorului în fața capului lui Bathory) de M. Sorbul.

Lucrarea de azi e o piesă modernă, de evocare istorică liberă, într-o formulă de teatru documentar, avînd — după cum am subliniat și în cronica premierei absolute de la Naționalul bucureștean (nr. 47 al revistei noastre) — valoarea unei specii originale. Am numit-o reportaj dramatic. S-ar fi putut înțelege că o atare încadrare ar fi peiorativă, coborînd oarecum literatura autorului la jurnalistică. Ar fi o înțelegere eronată. În accepție reală, curentă de altfel, unei atari specii îi sînt încadrabile — ca dramaturgie veritabilă, de un tip artistic superior, în care inserția documentului aduce autenticitatea istorică, iar ficțiunea elementele de organizare a intrigii — **Luther** de Osborne, **Ancheta** de Peter Weiss, **Vicarul** de Rolf Hochhut, **Procesul Horia** de Al. Voitin, **Cazul Oppenheimer** de Kipphardt, **Dosarul Andersonville** de Paul Levit, **Cinci zile în port** de Luigi Squarzina și numeroase alte producții de rezonanță. Dintr-un alt unghi, aceasta e specia definitorie a teatrului politic contemporan ; Mihnea Gheorghiu însuși a fost printre cei dintîi care a impus-o, la noi, cu un talent foarte personal, piesa sa **Zodia taurului** fiind o interesantă relatare, în secvențe dramatice, a mișcării lui Tudor Vladimirescu de către un gazetar austriac aflător la București, apărînd pe scenă ca personaj pentru a-și redacta și citi corespondențele.

Versiunea literară oferită teatrului craiovean a fost delestată de unele personaje livrești, de scene de culoare însă mai sumar organizate, astfel încît, esențializată și concentrată asupra figurii monumentale și a acțiunii de o copleșitoare cutezanță a lui Mihai Vodă Viteazul, conturînd puternic statura sa virilă, drama obține, în montarea craioveană, o penetranță deosebită. Celelalte personaje se ivesc, din negura istoriei, chemate la viață, unele — cum s-a întîmplat aievea — de faptele vitejești ale lui Mihai, căci ce cronică ar fi conservat, altminteri, chipul oarecare, de condotier fără scrupule, al lui Basta, sau obrazul impersonal și funiginos al cardinalului Andrei Bathory ? Spectacolul craiovean, de o modernitate remarcabilă în decuparea dinamică și cadențată a peripețiilor din uriașul tablou istoric, prin oameni, grupuri și atitudini morale, fără nici un decor, doar cu excelente și inventive fascicole de lumină (maestru Vadim Levinschi) și cu tot atît de excelent studiate mișcări pe întreaga suprafață și pe toate traseele posibile ale vastei scene, nu mai suferă de fragmentarizarea și recursurile la pitoresc ale spectacolului bucureștean. Desfășurarea e fluidă, impunînd o idee unitară. Această idee, a actualității noastre, e a patriotismului militant, fierbinte, curat, lipsit de orice fanatism, hrănit de o dragoste de țară, de libertatea și neatîrnarea ei, care înseamnă cea mai adîncă rațiune de existență atît a fiecărui român, cît și a poporului întreg.

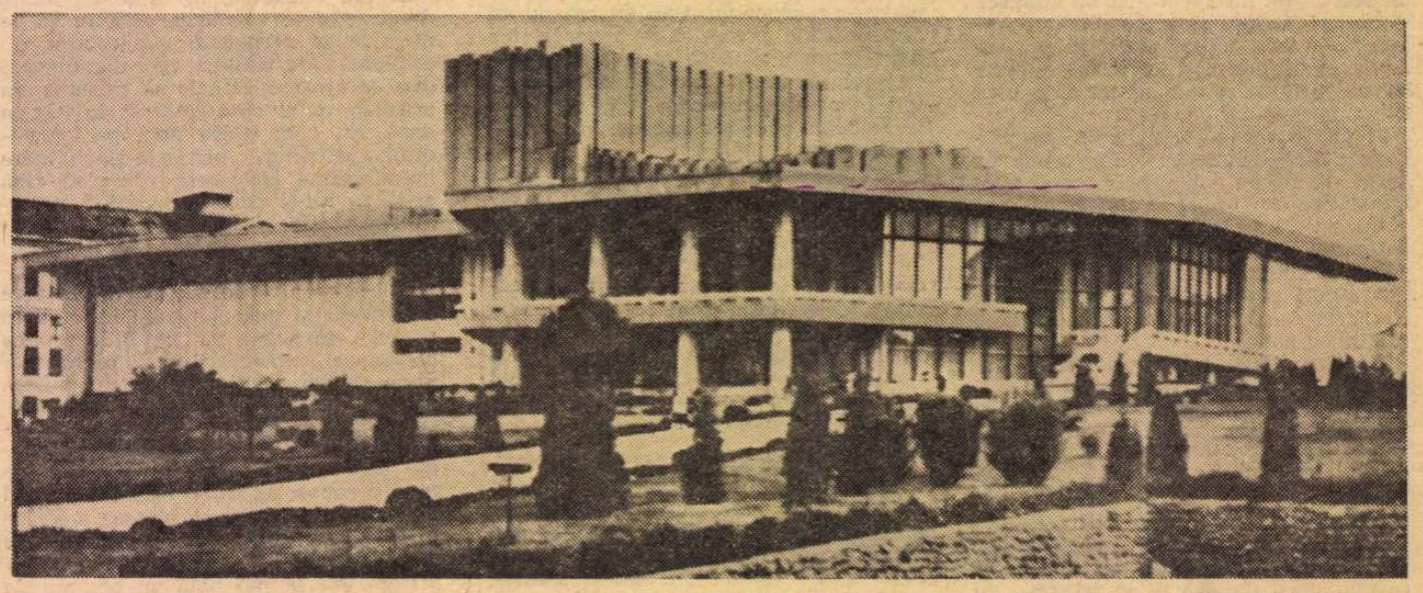
Demonstrația piesei se săvîrșește, în spectacolul craiovean, prin admirabile metafore scenice, construite în consonanță cu contemporaneitatea de substanță a lucrării. Apariția lui Bathory (compus cu esențială sobrietate, de Constantin Sassu) dintr-o trapă, urmat fiind de nouă călugări țanțoși, în alb, și pe urmă reintrarea sa, atît de omenesc dar tardiv îndurerată, în pămîntul de unde ieșise ; visul zbuciumat al lui Mihai sub o subțire pînză cenușie, pe care o sfîșie ; lunecarea lină, de fantasme, a figurinelor istorice europene, ca pe o nevăzută tablă de șah (cu schițe de o clipă, dar de virtuozitate, realizate de Ion Pavelescu — Basta, Manu Nedeianu — Sultanul Murad, Anca Ledunca — Elisabeta Tudor, Korniș — Emil Boroghină, Beaury — Ilie Gheorghe) ; bătăliile, sugerate prin fulgerări de arme, vaiere, pînze-lințolii, în sugestii de fină expresivitate ; și mai ales încoronarea de la Alba-Iulia, în care Mihai și Doamna Stanca (cu gravitate și eleganță siluetată de Leni Pințea-Homeag) străbat scena majestuos dinspre noi spre acea clipă aurită și memorabilă — sînt printre izbutirile de primplan ale montării.

Formula propusă de scriitor nu exclude **caracterul,** nu tinde a topi **eroul** în întîmplări și în mulțime. Realismul documentar al piesei nu contrazice realismul metaforic al spectacolului, punctul lor de conjuncție estetică fiind chiar personalitatea excepțională a voievodului care, prin fapta sa istorică unică, genial anticipativă, a intrat în legendă. Actorul Petre Gheorghiu a îmbinat cu succes cele două laturi ale acestei individualități artistice, aureolînd măreția lui Mihai și comentînd-o cu simplitate, dar nu fără fior, cînd era chemat să comunice direct cu publicul. Unele gesturi și exprimări ale tînărului și înzestratului actor țin încă de o modalitate teatralistă, dar efortul creator e, în ansamblu, merituos ; interpretarea sa reliefează bărbăția eroului, desenează liniile esențiale ale potretului, are scînteie.

Lîngă Mihai, banul Mihalcea (Vasile Cosma), Doamna Tudora (Elena Gheorghiu), Turturea (Valeriu Dogaru), Kiraly (Dan Werner), episcopul Napragy (Iancu Goanță) sînt prezențe ce se percep distinct. Alte personaje nu se percep, fie că n-au chip, fie că rostesc rău, îngăimat, fie că se perindă mult prea iute (unele scene sînt cam cravașate, prea întunecate, prea încet vorbite — aceea în care țiganii lui Tandaler jefuiesc morții fiind de-a dreptul ininteligibilă și... invizibilă). Neajunsurile, pripa, crisparea țin, desigur, și de tinerețea regizorilor Mircea Cornișteanu și Florica Mălureanu. Poate cea mai interesantă constructoare de decoruri din generația tînără, Florica Mălureanu a adus, în procesul de montare a piesei lui Mihnea Gheorghiu, o viziune regizoral-scenografică originală, puternic sugestivă, găsind, cum ar fi spus Davila, „forma optimă" scenică a piesei acesteia, moderne și în ceea ce spune, și în felul cum o spune. Gîndirea ei ordonatoare și coordonatoare, simțul ritmului și capacitatea de a compune semnificativ grupuri, volume, mișcări orizontale, verticale, diagonale în spațiu, dar mai ales inteligența cu care inserează vectorului ideatic tot ceea ce poate oferi tehnica scenei și meșteșugul scenografic, jocul luminilor și al sonorităților (muzica : Iosif Herțea) demonstrează posibilitatea ei certă de a aborda arta regiei teatrale. Mai rămîne, firește drumul lung al priceperii de a îndruma, a forma, a modela, a descoperi și redescoperi actori, de a omogeniza o trupă și de a o cuceri integral pentru o concepție aplicată, ca și pentru ideea estetică profesată.

Deocamdată, spectacolul **Capul,** onorînd un moment însemnat din biografia teatrului craiovean, rămîne și un moment însemnat al actualei stagiuni teatrale, în care icoane ale istoriei naționale revin în cugetele noastre încărcate de sensuri vii și nimbate de inefabila frumusețe a artei.

Valentin Silvestru



Noua clădire a Naționalului craiovean

Radio Televiziune

Săniuța de argint

● DE PUȚINE ori am auzit un program mai ispititor, mai bogat în surprize plăcute — și, în același timp, instructiv fără ostentație, — ca programul acestei vacanțe. Toți cei ce — mai mult sau mai puțin tineri — au lăsat departe în urma lor inegalabila vacanță școlărească vor admite că pregătirile ce s-au făcut anul acesta pentru săptămînile de iarnă veselă nu au precedent. Sute de mii, poate că peste un milion de școlari, de tineri studioși, de adolescenți din școlile practice ale zilelor noastre trăiesc din plin, cu o bucurie, cu un entuziasm contagios și copleșitor, farmecul unei vacanțe în care aproape nimic nu mai este lăsat la voia întîmplării. Profesori atenți și competenți, instructori sportivi, ei înșiși performeri — alți meșteri pricepuți în jocuri ingenioase prin care se deschid, de timpuriu, ușile ascunse ale științei moderne, — s-au consacrat, cu toate forțele și cu toată căldura lor, organizării minuțioase, complexe, a vacanței de un fel nou pe care o trăiesc acum școlarii și studenții, la confluența a două cincinale.

În stațiunile de odihnă și de „împrospătare" — dar și în sălile de sport din **toate** localitățile țării ! —, pe patinoare sau pe dealuri și „derdelușuri" în miniatură se desfășoară întreceri în care spontaneitatea copilăriei se împletește cu înțelepciunea experienței. „Săniuța de argint", „omul de zăpadă" cu semnalizări electronice, spectacolele de artă — simpozioanele de literatură și de tehnică — sînt jaloane inedite ale vacanței, pe treptele vîrstelor și ale timpului, mînă în mînă cu progresul social.

● IMPRESIONANT prin exactitate, profunzime și finețe, portretul făcut scriitorului și ziaristului N. D. Cocea de Nestor Ignat. Este portretul unei personalități foarte puțin comode — nu numai prin inconformismul atitudinilor, ci și prin ardoarea pasiunilor, a senzației de permanentă luptă, cu imprevizibile efecte, pe care a dat-o contemporanilor și o dă, azi, biografilor săi acest mare pamfletar antimonarhic și antioligarhic. De aceea, evocarea lui Cocea, prin verbul temperat, măsurat, riguros, al lui Nestor Ignat rămîne un text de antologie. După cum, în același climat spiritual se înscriu evocările făcute de Șerban Cioculescu și Dina Cocea, apoi eseul critic și bibliografic schițat de Virgiliu Ene.

● ÎN „carnetul de reporter" al „vieții satului" — excelentă rubrică a televiziunii — s-a scris duminica trecută o extraordinară pagină de satiră-dramatică. Liniștit, sigur de sine ori, mai degrabă, uluitor de inconștient, Titi Bacalu, legumicultor și om cu carte, își creștea, în adînc secret și pentru propriu uz și abuz, 45 de porci într-o groapă de gunoi de lîngă Buzău. Pare un subiect de farsă — imposibil de crezut. Devine dureros, trist, cînd e văzut prin necruțătoarea cameră de luat vederi. „Titi" trăia pe altă lume ? În altă vreme? Nu auzea, nu vedea, nu pricepea nimic ? Aspră, dureroasă lecție și revelație a reportajului direct pe care-l promovează televiziunea, ca o contribuție foarte prețioasă la educația civică. Ne putem închipui ce febră mistuie mințile altor, eventuali, „Titi" cînd se gîndesc la reflectoarele și la înregistrările pe viu făcute de neobosiții reporteri tv.

M. Rîmniceanu

„CURSA"

EXISTĂ două situații special de cinematografice : **aventura** și **drumul**. Situații de altfel cam înrudite, atunci cînd drumul este foarte nou, foarte diferit de biografia noastră curentă, atunci drumul se numește aventură. Totuși, chiar cînd nu este aventură, un drum poate fi foarte interesant pentru că lucrurile și oamenii întîlniți între plecare și sosire sînt alții și altele decît ce am văzut ieri și vom vedea sigur mîine.

În filmul **Cursa** (scenariu — Timotei Ursu, după o idee de Petru Vintilă, regie — Mircea Danieliuc) avem ambele aceste categorii de evenimente ; avem și drum, și aventură, mai exact drum care treptat devine aventură. El începe precum ceva foarte normal, în cadrul strict profesional al unor șoferi care au sarcina de serviciu să ducă o piesă de dimensiuni gigantice. Cale lungă pe șosele cu suișuri, coborîșuri, viraje scurte, viteză, deci, mică, atenție, deci, mare. Importanța, totuși, a acestui transport ține mai mult de importanța acelei piese înseși, invenție românească, ba încă superioară celor pînă acum aduse din străinătate. Desigur, au fost aleși doi șoferi foarte buni, dar ce li se cere nu este nici performanță, nici record de curaj și ingeniozitate. Așa că tot ceea ce va da acestei călătorii alură de aventură va fi o simplă întîmplare, dar care, **întîmplător**, este cam incompatibilă cu treaba normală cerută celor doi șoferi. În sine, să ajuți pe un auto-stopist, nu-i ceva extraordinar. Dar aici pasagerul e o fată care și-a pierdut (sau căreia i s-a furat) sacul cu acte, bani, bilet de tren. Nu ea cere, ci unul din șoferi îi propune s-o ia cu ei, căci mergea în exact același loc. Ea nu cere, ci refuză. Acceptă numai după accidentul cu pierderea sacului, și fiindcă acum cei doi șoferi insistă. Din omenie, înduioșați de situația ei disperată, mai ales că repede și-au dat seama că au de-a face cu o fată cuminte și cumsecade. Îi stimulează și împrejurarea că ea se duce să-și reîntîlnească logodnicul. Tocmai faptul că pare îndrăgostită de acel bărbat, combinat cu reala ei frumusețe, îi dinamizează pe cei doi argonauți. Și, bineînțeles, prezența ei clandestină, fără acte de identitate, într-un camion, ca să zicem așa, oficial, semnalat tuturor milițiilor orașelor de pe parcurs, autoritățile având ordin să înlesnească acea călătorie și să raporteze situația. Așa că tot timpul cei doi șoferi sînt cam în ruptură de lege și trebuie mereu să evite bucluri... Doi buni prieteni : unul la trup mătăhălos și la suflet arțăgos ; mereu sarcastic, mereu morocănos (interpretat de Mircea Albulescu). Simțim că duce în inimă o veche amărăciune. Nu ni se spune ce, și asta e bine, căci și mai limpede asta îl definește. Are o fire stăpînită și violentă ; caractere care nu-s contradictorii, ci complementare, căci cel ce tot mereu se reține, fatal explodează din cînd în cînd. Vă închipuiți ce bine realizează toate acestea, actoricește, Mircea Albulescu. Celălalt șofer e mai tînăr, e subțirel, cam guraliv, dar nu fără oarecare haz (personajul ! interpretul, cu atît mai mult : Constantin Diplan). Așadar, cei doi sînt buni prieteni. De aceea, tot timpul se ceartă, mai ales că au temperamente foarte diferite. Adăugați că ambilor li s-au aprins călcîiele după inaccesibila lor companioană, plus farmecul aventurii. Peripețiile se adună. Mai întîi o bătaie într-un local împotriva unor haimanale agresive, care se purtaseră necuviincios cu fata ; apoi, și mai ales, gelozia reciprocă a celor doi rivali. Care nu se realizează prin pumni

Tora Vasilescu și Mircea Albulescu, eroii noului film românesc Cursa

și acte de dușmănie, ci într-un foarte bizar (și totuși logic) fel. Într-un moment de arțag, pretinzînd că nu poate continua la infinit această situație, unul dintre eroi, o dă jos pe fată și o lasă în drum. Celălalt erou indignat, părăsește mașina și se duce în căutarea părăsitei. Nu o mai găsește. Se întoarce furios. Grasul stă ce mai stă și, de unde el o gonise, tot el părăsește, la rîndul său, nava și pornește în căutarea abandonatei.

DAR surprizele nu s-au sfîrșit. Ajunși în orașul unde mergea fata, se duc la bărbatul ei să o „predea". Acolo află că dumnealui se însurase ! Așa că situația de la început a fetei (fără acte, fără slujbă, fără un ban), situația ei, din neplăcere temporară devine tragedie definitivă. Și asta nu-i tot. Noutatea cea mare, noutatea dramatică, este că ea acum devenea liberă. Asta va produce a doua erupție de vulcan în relațiile celor doi prieteni, care, totuși, continuă să țină foarte mult unul la altul. Bineînțeles, aventura lor acum ia altă formă. Nu mai e o întrecere, o luptă pentru care din doi va ști mai bine să placă fetei. Acum totul va depinde de ea. Din ce a putut cunoaște despre ei, despre calitățile, cusururile, scuzele, meritele fiecăruia, ea va hotărî ; ea va alege. Pe cine ? Nu ni se spune. Știm doar că ea este o ființă de o mare puritate, de o perfectă sinceritate și de o nespusă bunătate. Știm că în acel moment ea este distrusă sufletește. Știm că năzuiește la o viață de liniște, de încredere, de odihnă. Știm că are afecțiune și recunoștință pentru amîndoi „salvatorii". Și, mai ales, știm că vom alege noi pentru ea ! Aici, „povestea-bis", povestea pe care o scrie în minte spectatorul oricărui film bun, aici, această poveste nr. 2 nu e doar o prelungire a primei, ci un act de alegere, o hotărîre dramatică din partea spectatorului, un verdict pe care îl dăm ca procuriști ai destinului.

Acest film va avea onoarea să placă chiar și fandosiților care cer filme fără „story". Ne pare rău că va trebui să-i dezamăgim. Filmul nostru are „story", ba chiar este o „story" prin excelență, este maximum de „story", de vreme ce, pornită ca o simplă deplasare în exercițiul funcțiunii profesionale curente, se îmbogățește pe parcurs cu peripeții și surprize. Surpriza de natură nu numai anecdotică, dar și psihologică : hotărîri neașteptate, provenite nu din fapte ivite în cale, ci din interpretarea sufletească a acelor fapte de către cei doi călători. Se produce o lungire a drumului pentru că, la fiecare cotitură, drumețul transformă toate întîmplările în tot atîtea probleme. Este, la modul tragic, vechea poveste a călătorului căruia „îi șade bine cu drumul".

Autorul Mircea Danieliuc e — încă de la acest film de debut — un cineast de mare talent. Cît privește pe frumoasa protagonistă (Tora Vasilescu), studentă în anul IV al Institutului, nu știm dacă imperfecțiile jocului se explică prin timiditatea personajului din poveste sau prin stîngăcia interpretei. Știm doar că echivocul e în avantajul tinerei debutante și al speranțelor noastre.

D. I. Suchianu

Secvența: G A G

● S-A ÎNTÎMPLAT ceva curios cu mine și cu alte cîteva zeci de oameni, zilele trecute. Stăteam cu toții în fața ecranului și ne bufnea rîsul. Personajul pe care îl vedem voia să ne înspăimînte, să fie înfricoșător, și cîțiva, puțini, din grupul de privitori pe care îl formam, se temeau chiar, tremurau la fiecare apariție a monstrului, se uitau la el cu răsuflarea tăiată, lăudînd de bun fiecare gest al lui, fiecare vorbă era să zic, dacă nu mi-aș fi amintit că personajul nu putea să se exprime articulat. Majoritatea dintre noi, cum spuneam, nu izbuteam să îl luăm în serios. S-a rîs duminică dimineața, la „Cinematecă", de Frankenstein și de monstrul creat de el — căci despre asta e vorba. Un cunoscut și vechi film de groază **(Fiul lui Frankenstein)** la care sala hohotește de rîs — iată spectacolul frumos ca un gag la care am fost martor și participant. O spun cu toată simpatia pe care o păstrez în continuare lui Boris Karloff și tuturor amuzantelor sale monstruozități...

a. be.

Cinema

Flash-back

Precocitatea lui Gance

● NU SE POATE imagina contact mai brutal, mai riscant, decît acela al unui poet cu cinematograful. Destinul lui Abel Gance e un exemplu din o sută, dar poate cel mai izbitor. Acest vizionar paroxistic, înzestrat cu o uitare de sine, în fața artei, aproape agresivă, și-a ratat întreaga viață mizînd pe această credință : că este posibil să îți transmiți intact viziunile, unei mase de oameni, prin mijlocirea cinematografului, mai direct și mai larg de cum ar fi făcut-o un poet sau un pictor prin intermediul artei lor statice. Preluînd de la Griffith gustul pentru marile orchestrări ale trecutului, Gance a îndrăznit să difuzeze prin film mai mult decît istoria — o istorie personală, colorată de afectivitatea unui singur om, artistul în stare de inspirație. **Napoleon Bonaparte** al capodoperei sale este un personaj istoric, dar, în același timp, un personaj romantic, care îmbină elanurile năpraznice cu extazurile însingurate.

Ca în nici un alt film biografic al cuceritorului, extazul are un rol duplice, el servind pînă la un punct funcției apoteotice, pentru ca apoi să se contrazică voit, rostogolindu-se pînă la marginea caricaturii.

Uimitor este că tuturor acestor nuanțe, incredibil de personale pentru o artă așa de impersonală pe atunci, Gance le-a găsit modalitatea filmică adecvată, pînă și din punct de vedere tehnic. Poliecranul, supraimpresiunea — procedee cărora nici în stadiul demiurgic al tehnicii de azi nu li s-au găsit funcțiuni cu mult superioare metaforei mecanice — au fost introduse încă în 1924 și folosite, mult mai rațional decît se face azi, de către poetul ingenuu care căuta, instinctiv, o formă exactă aspirației sale spre ubicuitate. După două sau trei filme, în care învinsese obstacolele tehnice, Gance a fost însă învins, la rîndu-i, de indiferența producătorilor și de inerția unui public care n-a avut răbdare să urmărească dilemele unei arte lipsite, din păcate, de alte locuri de experiment decît ecranul sălii de cinematograf.

Profetul a trebuit să capituleze în fața limitelor vremii sale, nădăjduind că altcineva, altcîndva, îi va prelua invențiile, și nu în forma standardizată, arogantă a cineramei, cum s-a și încercat, ci prin atingerea unei tehnici atît de avansate încît să-și permită sieși să devină invizibilă în spatele poeziei slujite. Să nu uităm, toată drama lui Gance s-a petrecut sub cerul cinematografului francez : un cinematograf mult mai îngăduitor față de visurile poeților săi decît alte mari puteri ale filmului, dar un cinematograf ale cărui resurse n-au fost întotdeauna destul de întinse pentru a-i însoți pe poeți pînă la capătul nebuniei lor.

Romulus Rusan

Descoperirea artei

● PAȘEAM sub lumina difuză, odihnitoare a Galeriei della Accademia și drumul era străjuit de acele celebre blocuri de piatră pe care Michelangelo nu ajunsese să le transforme în statuie, lăsînd doar să izbucnească fie mișcarea nerăbdătoare a unui braț, niciodată terminat, fie linia pură a unui tors, fie umerii unor posibili giganți și la capătul unui drum, care putea fi drumul creației înseși, se ridica, strălucitor, orgolios și singur, David sculptat în piatra ce așteptase de 100 de ani viziunea de geniu a maestrului. Piatra, „materialul care se potrivește cel mai bine măreției omului".

Treceam, apoi, pragul basilicii San Pietro și imediat la dreapta descopeream alba Pietà, lucrată în marmora incredibil de transparentă, ce deschidea ochiului și inimii noastre adîncimea de nepătruns a vieții și a morții. Pe dalele pardoselii, linii șerpuitoare indicau privitorului, pentru care drumul devenea o lecție de artă și de umanitate, pînă unde s-ar întinde, în raport cu această construcție romană, alte cunoscute basilici ale lumii, iar San Pietro le depășea pe toate, în mărime și grandoare. Deasupra, spectaculoasă în măreție, se înalță cupola lui Michelangelo.

Înaintam, în sfîrșit, pe coridoarele și aleile Vaticanului, străbăteam camere unde se aflau manuscrise de Dante și picturi de Rafael, umbra grădinilor interioare găzduia uimitoare statui, printre care Laocoon, cîntat de Virgiliu și iubit de Lessing, pentru ca, treptat, rumoarea să devină tăcere și cu toții, noi, trecătorii vizitatori ai acestei lumi de eternitate, să fim cuprinși de o indescriptibilă emoție : iată, dincolo de ultima ușă, se află Capela Sixtina.

A evoca semnificația unor asemenea capodopere, tainicele lor filiații și corespondențe, ecoul intens al perfecțiunii peste secole și spații echivalează cu un îndrăzneț și creator act de cultură. Este și ceeea ce reușește noua secțiune a *Teleenciclopediei* intitulată, atît de adecvat, *Descoperirea artei* și realizată de Dan Grigorescu. După o primă emisiune, urmărind istoricitatea unei perspective plastice, două emisiuni dedicate lui Michelangelo, cel născut la 7 martie 1475, adică acum 500 de ani. Semnificația și utilitatea lor nu mai trebuie demonstrate. *Descoperirea artei* și-a asigurat, încă de la debut, prestigiu și autoritate, autorul acestui adevărat „serial" de artă găsind argumentele cele mai convingătoare în temerara sa încercare de a explicita inefabilul, de a analiza nuanțele și de a face vizibilă ordinea interioară a creației.

Ioana Mălin

Telecinema

Matineu cu Stan și Bran

● NICI UNUL dintre marii comici ai ecranului nu a dat celor 10 degete ale mîinilor omenești o asemenea putere de expresie, ca Bran și ca Stan. Ei au făcut, din cele 10 degete, 10 idei de bază în contactul cu universul, cu omul și materia sa mai mult sau mai puțin cenușie.

Degetele lui Bran — enorme și dolofane — încearcă mereu o armonizare cu lumea, de unde mișcarea lor tandră și mîngîietoare pe fiecare obiect. Bran ia fiecare lucru cu precauție de pensetă, cu o uimitoare lipsă de violență, cu o evidentă dorință de pace pe pămînt. Bran aduce o infinită speranță că, odată prins între degetul său gros și arătător, nici un lucru nu va exploda. Delicatețea lui tactilă e voluptuoasă. Degetele lui Bran visează o lume de mătase, de catifea, cu îndelungi moliciuni, ele visează fluturi, elitre de libelulă și ceasurile moi ale lui Dali. De aceea, el este cel care bate totdeauna la ușă, el este acela care-și ia avînt și sună la toate soneriile, înaintea marilor explozii. După cum, cînd lucrul acela explodează în mod normal și groaza intră în om, degetele sale sînt primele care intră în panică și prima lor intenție este să-i dea peste mînă lui Stan. Cînd furtuna trece, indexul și arătătorul iau cravata — tot mătase ! — și semnalizează galeș bucuria. Iar cînd mai și dansează — moment extatic în care Bran, după opinia mea, n-are mai puțin geniu decît Fred Astaire — degetele lui caută prin aer, cu o candoare de păsărele, degetele lui Stan, pentru a celebra împreună o fraternitate de pastorală.

Stan are digitația absurdă, diabolică și abstractă. Ceea ce poate extrage el din mișcarea falangelor sale e totdeauna misterios și angoasant. Bran o știe. Două dintre cele mai fantastice gaguri ale cuplului vin chiar de acolo : e clipa cînd Stan scoate o flacără prin frecarea degetului gros de podul palmei — scenă care înmărmurește întregul organism psihic și moral al prietenului său. E, după aceea, fringerea unui deget și lipirea lui de un altul — operație cevaceva mai logică la care Bran tot nu are acces, oricît s-ar strădui. Digitația lui Stan e mortală. Ea frînge senzurile, ea dezarticulează coherentul. Din cînd în cînd, Bran îi dă cîte o labă grea peste degete, să termine, să nu-l înnebunească cu atîtea enigme. Atunci Stan e și mai crud, direct poet — și inventează o harfă din sîrmele unei somiere... Cînd Bran, într-un elan al orgoliului, îi propune : „Hai să jucăm degete !" — Stan îl învinge ușor, căci Bran nu știe să se joace, și abstracțiile nu-i convin. Doar odată, singur pe șosea, tot încercînd să oprească o mașină și nereușind, Stan își „repară" degetul gros, adică îl repune în articulația sa, avînd o clipă revelația că lumea ar ține de misterele ființei lui.

Radu Cosașu

Plastică

Salonul municipal '75

GALERII

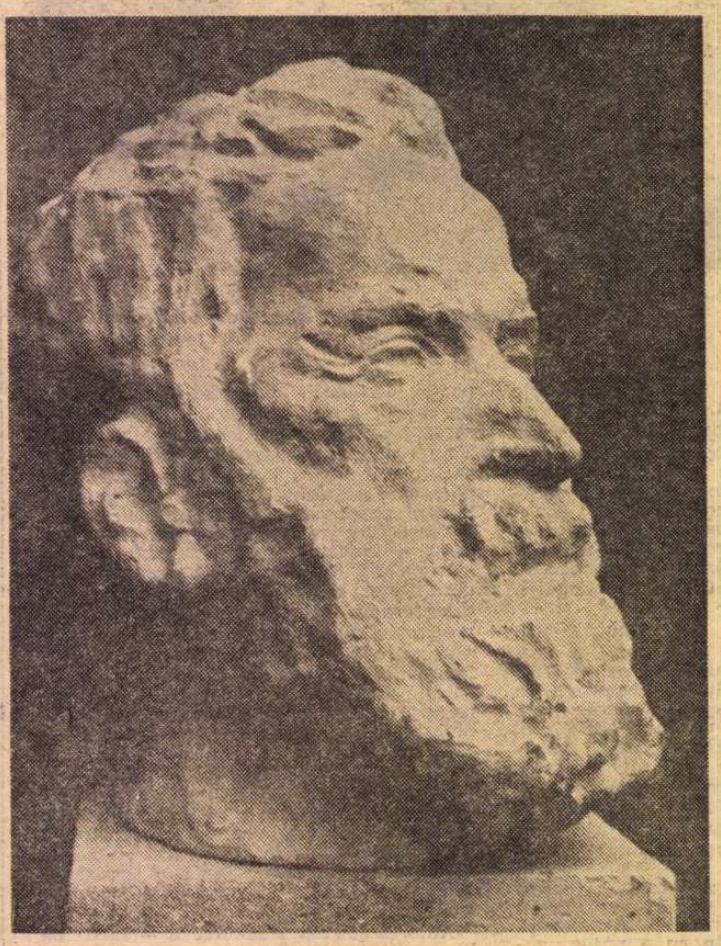
REMARCABIL eveniment artistic, expoziția lui **Sorin Ilfoveanu** de la **Galeriile de artă ale municipiului București** încheie spectaculos un an bogat în evenimente plastice.

Cunoscut publicului prin constanta sa prezență calitativă în diferite expoziții colective și de grup, Ilfoveanu se atestă ca una dintre personalitățile cele mai autentice ale artei noastre contemporane, cu o stilistică originală în datele de structură și limbaj. Probabil că prima calitate asupra căreia trebuie să ne oprim, pentru că delimitează exact caracterul original al artistului, este picturalitatea rafinată ce se degajă din fiecare element. Nu este vorba în acest caz doar despre componente morfologice conotate într-un sistem expresiv, ci despre un univers specific, de neconfundat, decurgînd dintr-o concepție fermă proiectată asupra existenței, materiei și omului. Viziunea lui Ilfoveanu ar putea fi definită — în măsura în care o definiție poate acoperi aria vastă și proteică a disponibilităților unui asemenea tip de artist — drept rezultatul sublimat al analizei lucide operate asupra esenței fenomenului abordat. În planul imagistic asistăm la o sinteză elocventă, totalizatoare și generalizatoare, consecința unei operațiuni de arhetipare. **Muzicanții** lui, grupați într-un poliptic propunînd monumentalitatea, au consistență, fermitate, sînt prezențe unice și pregnante, dar în ei regăsim o categorie umană proiectată la treapta ideală, aceea de prototip. Peisajele sale, fixînd o natură cu accente dramatice, conțin datele intime ale unei stări de continuă veghe, afirmînd cu mijloacele specifice artei datele asupra adevărului existenței și metamorfozei în planul regnurilor neanimate. Sub aspect peisagistic, Ilfoveanu se atestă, indiscutabil, ca un continuator al sensibilității meditative proprie lui Andreescu, aducînd în același timp o notă în care se regăsesc valorile picturalității sale, experiența acumulărilor, decantate și reinterpretate în scară proprie. Pentru că, deși tînăr, Ilfoveanu are personalitate, se detașează în contextul picturii propriu-zise prin profunzimea gîndirii și soliditatea mijloacelor profesionale. Adept al procedeelor picturale tradiționale, el nu cade victimă fascinației exercitate de perfecțiunea artizanală și nici procedeelor expeditive, voit insolite. Arta sa este rezultatul unei suprapuneri dozate de efort și spontaneitate, relevînd un mare desenator și componist, capabil de situații plastice originale, dar fără ostentație. Probabil că sub acest raport cele mai semnificative rămîn naturile statice și peisajele, compuse asimetric și cu o spațialitate acaparatoare. Economia de mijloace expresive se transmite și regimului cromatic, conceput cu predilecție pe game de griuri (cele ale cerurilor unice prin imensitatea lor rece), brunuri modulate și verde surd, de o forță telurică.

Putînd fi caracterizată ca expresionistă, arta lui Ilfoveanu posedă toate datele de conținut și formă capabile să acrediteze o prezență de neconfundat, un talent solid ale cărui elaborări pot provoca interesul și comentariile cele mai diferite, pot contraria chiar pe adepții conformismului stilistic dar nu pot trece neobservate, indiferent de context.

V.M.

SORIN ILFOVEANU : **Flautistul**



MILIȚA PĂTRAȘCU: **Brâncuși**

DESIGUR, ca orice manifestare colectivă cu caracter periodic, **Salonul municipal de pictură și sculptură** are calitatea de a provoca discuții vii, dezbateri pe marginea tematicii și — evident — a modului ei de reflectare artistică. În fond acesta și este rostul tuturor **Saloanelor,** prin însăși condiția lor de cea mai cuprinzătoare și mai vizitată expoziție dintr-un moment anumit, deoarece reprezintă un tur de orizont quasi-complet al preocupărilor și rezultatelor de atelier.

Ediția din acest an nu constituie nici ea o excepție, dar, privită sub aspect simptomatic, ea prezintă **două dimensiuni semnificative** pentru climatul general al artelor plastice și pentru un evident coeficient de responsabilitate individuală și colectivă, atît pe planul preocupărilor, cît și pe cel al limbajului. Parcurgerea expoziției de la Dalles și înregistrarea succesivă a lucrărilor ne oferă o imagine finală dominată de sentimentul unei **decise și pozitive angajări tematice,** în sensul orientării actului creator către **dimensiunea istorică,** în stare să amplifice valoarea și mesajul creației, indiferent de manieră sau cîmp de inspirație.

Se schițează astfel, cu inerente nuanțări de natură conceptuală și stilistică, **o dialectică a istoriei noastre** prin oameni și locuri, într-o diversitate expresivă ce conține imaginea explicită, dar și metafora, episoade și eroi din trecut, dar și dimensiunea contemporană a existenței. Faptul în sine nu constituie un element inedit, întreaga evoluție a artei românești stînd sub semnul responsabilității umane și sociale. Ceea ce se cere subliniat este o vizibilă amplificare cantitativă și calitativă a fenomenului, ca un rezultat al adeziunii creatorilor la marile imperative ale societății noastre contemporane și la idealurile artei ca mijloc de formare și educare a maselor. Din această meditație pe marginea sensului și finalității creației se naște o artă expresivă axată cu precădere pe formula figurativă, urmărindu-se în final un realism al mesajului, de esență, în care cantitatea de adevăr uman depinde mai ales de calitatea ideilor conținute și nu de simpla lor enunțare formală.

Cealaltă dimensiune este cea a valorii expresive intrinseci prin care se detașează calitatea artistică, realitate potrivit căreia putem afirma că actualul **Salon** marchează explicit și vizibil virtuțile plastice autentice, condamnînd la anonimat elaborările comode, conformismul și diletantismul ce se strecoară încă în expuneri.

O expoziție în care există un portret ca acela semnat de **Corneliu Baba,** apoi lucrări de **H. H. Catargi, A. Ciucurencu, Ion Pacea, Catul Bogdan, Alin Gheorghiu, Viorel Mărginean, Grigore Vasile, Mihai Horea, Ion Sălișteanu, Mihai Bandac, Brăduț Covaliu, M. Cilievici, V. Almășan, Vlad Florescu, Gh. Șaru, G. Catrinescu, Paulina Mihai, Mihaela Eleutheriade, Vladimir Zamfirescu** afirmă valoarea și primatul picturalității în accepțiunea sa complexă, de conținut și formă.

După cum prezența unor piese semnate de **Jalea, Maitec, Apostu, Vasilescu, Gorduz, Bolea, Breazu, Iliescu-Călinești, Gabriela Adoc, Păduraru, Mircea Ștefănescu, Florin Codre** confirmă nivelul actual al sculpturii noastre și infirmă constatarea unora că această artă nu ar fi prea bine reprezentată în expoziție.

Dar, — încăodată — însăși prezentarea, atît de caleidoscopică a acestui salon lasă loc liber unor generoase confruntări de opinii.

Virgil Mocanu

Muzică

Dinu Lipatti

Dinu Lipatti in 1940

MI-ADUC aminte de mirarea încîntată care m-a cuprins ascultînd la Ateneu pe Dinu Lipatti, adolescent de 15 ani, interpretînd concerto-ul de Liszt în mi bemol major. Îi descoperise adevărata lui valoare. Din strălucirea de carnaval, așa cum se obișnuiește să fie cîntat, el țesuse entuziasmul unui suflet cu viziunea Naturii în plină înflorire, și bucata căpătase o deosebită măreție. M-am dus să-l felicit. Eram cu ochii plini de lacrimi. Florica Muzicescu, maestra care îl formase, i-a spus: „Aceste lacrimi cîntăresc mai mult decît toate laudele". El m-a privit cu o intensitate care îi depășea vîrsta. De pe atunci se afirma natura talentului său. Concentrat și cîntărind importanța modulațiilor, avea simțul tempo-ului, șlefuia cu minuțiozitate fețetele unei fraze muzicale pînă cînd îi desăvîrșea graiul. Destinul, grăbit uneori să aprindă o flacără de geniu, a luminat o inteligență prematură și tînărul muzician a atins maturitatea la vîrsta cînd tinerețea exuberantă caută succese și bucurii superficiale.

Prin fluiditatea ei, Muzica se infiltrează în toată sensibilitatea noastră, dar este dificil să-i reții senzația. Totuși, cînd se înalță pînă la **permanență,** rămîne pe veci în spațiul memoriei. Cei ce l-au auzit pe Enescu cîntînd concerto-ul lui Beethoven resimt același fior cînd evocă tema, reluată la sfîrșitul cadenței. Choralul de Bach în sol major este cîntat de mulți pianiști celebri, dar singura interpretare care rămîne patetică în amintire este aceea a lui Dinu Lipatti. Temperamentul său liric era înfășurat în cerebralitate. De aceea înțelesese în adîncimea lor pe Bach, Beethoven și Schumann. Analiza minuțios o compoziție pentru a-i desluși echivalentul în gîndire. Apoi îi căuta sonoritățile care vor colora expresia. În „Alborado del grazioso" de Ravel ne uimesc profunzimea și finețea nuanțelor, căldura comunicativă a ritmului și demnitatea frazării, ocolind exagerările. Nu se gîndea niciodată la efecte spectaculoase. Era prea convins că Muzica are menirea de a fi un îndreptar spiritual, și își dădea seama că un interpret artist trebuie să-și asume o gravă răspundere față de autor. În toate realizările sale se simte această grijă. Răbdător în studiul pianului, depășise tehnica obișnuită, devenind un maestru al clavirului, bucuros să animeze un instrument care sub degetele lui vibra, tălmăcea și emționa pe ascultători. De pe urma acestui fermecător pianist înzestrat însă și pentru compoziție, ne-au rămas multe lucrări pentru pian, pian și vioară, orchestră. O piesă foarte originală, „Vin șătrarii" pentru orchestră, frescă psihologică, dovedește o mare siguranță în colorit și o minuire perfectă a planurilor sonore.

Cosit din viață în plenitudinea unui avînt creator, discurile lui sînt un exemplu grăitor al respectului ce-l purta marilor compozitori, aducîndu-le — prin splendidele sale interpretări — cel mai nobil omagiu.

Cella Delavrancea

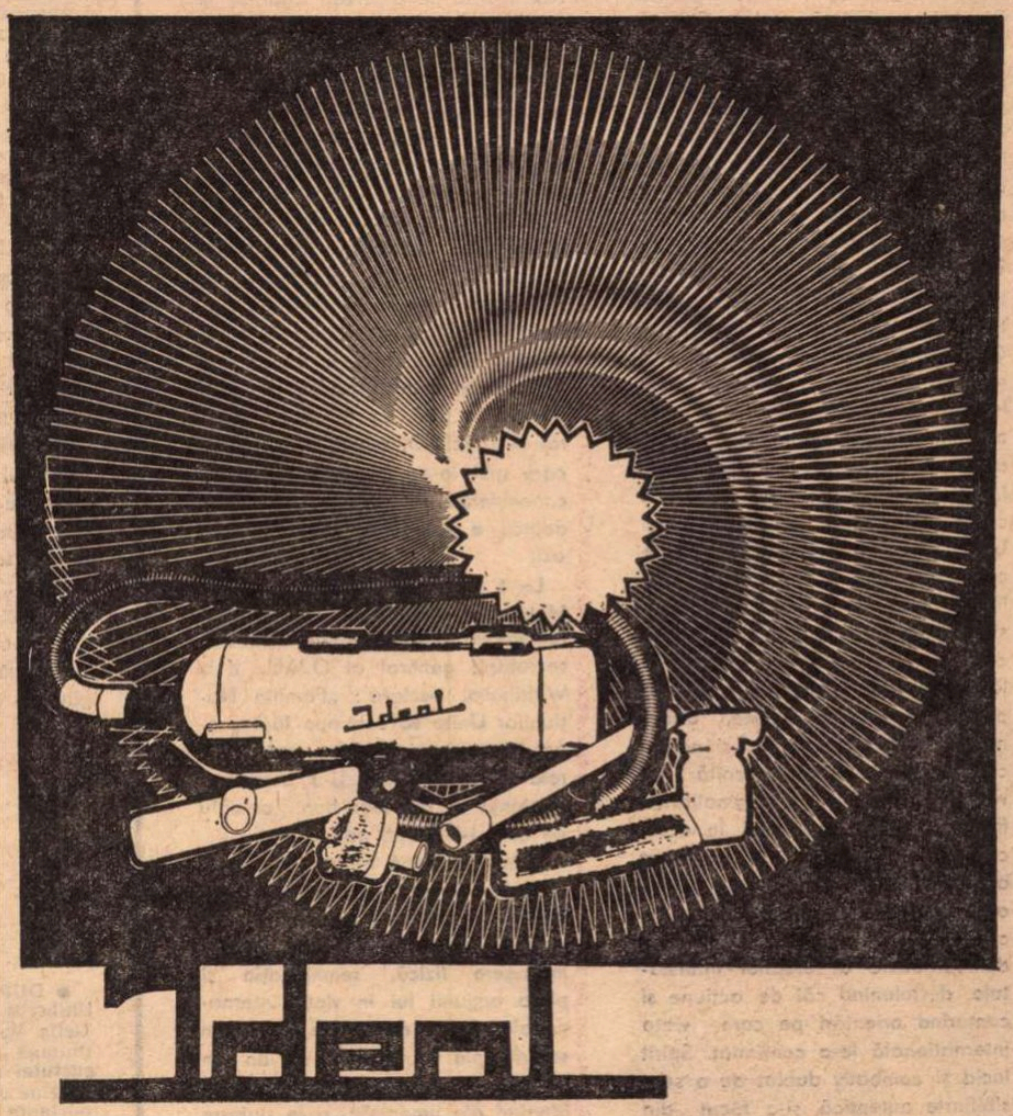
Sărbătorirea revelionului în familie poate fi și mai plăcută urmărind programul muzical-distractiv pe care-l va oferi televiziunea. Cumpărînd din timp televizorul preferat, în noaptea de Anul Nou veți putea urmări, comod, împreună cu cei dragi, cunoscuți cîntăreți de muzică ușoară și populară, talentați dansatori, comici vestiți ai ecranului și scenei noastre.

Magazinele comerțului de stat vă pun la dispoziție un bogat sortiment de televizoare: **VENUS, OLIMP, ARIA** cu diagonala de 47 cm., **OPERA, SATURN, DIANA, ELECTRA, DIAMANT** cu diagonala de 59—61 cm., **ASTRONAUT** și **LUX** cu diagonala de 65 cm., care se disting prin tehnică avansată, estetică și funcționalitate.

Televizoarele se vînd și cu plata în 24 de rate lunare, cu un aconto de numai 15%, indiferent de mărimea retribuției tarifare nete, a pensiei sau a altui venit din muncă.

Recom

Pentru căminul dvs.



● Magazinele comerțului de stat vă pun la dispoziție o mare varietate de mărfuri pentru căminul dvs. !

Pentru a veni în sprijinul cumpărătorilor, la magazinele de specialitate sînt deschise expoziții cu vînzare și au loc demonstrații practice cu diverse articole electro-casnice, printre care și **aspiratorul de praf IDEAL.**

● **Aspiratorul de praf IDEAL** vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu **IDEAL** se pot curăța : dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile greu accesibile.

● **IDEAL** poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

● **IDEAL** are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).

Prețul de vînzare : 800 lei. Poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

Ideal

Recom

René Maheu

A 19 decembrie a încetat din viață la Paris, în vîrstă de 70 de ani, René Maheu, fost director general al UNESCO. Vestea a căzut, rapidă și seacă, din telexurile agențiilor de presă, anunțînd sfîrșitul unei vieți și-al unei lupte.

Pentru cei care l-au cunoscut, au lucrat cu el și i-au urmărit îndeaproape activitatea, René Maheu a fost, fără îndoială, una din personalitățile cele mai puternice și mai originale ale vieții internaționale din ultimele trei decenii. Înzestrat cu o rară inteligență și cu un temperament de luptător, René Maheu a slujit, vreme de douăzeci de ani cît s-a aflat la conducerea Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO), aspirațiile marii majorități a țărilor lumii pentru o viață mai bună, mai demnă și mai justă. A combătut cu o energie neobosită inechitatea, exploatarea, ignoranța, subdezvoltarea, dăruindu-se cauzei progresului social, economic și cultural al tuturor națiunilor, instaurării unor relații noi, democratice, de înțelegere și respect mutual, între toate statele. A insuflat Organizației pe care o slujea și o reprezenta sensurile majore care i-au permis acesteia să desfășoare o acțiune intelectuală și practică eficientă pe toate continentele. A făcut din concepția sa umanistă cheia de boltă a programului UNESCO : „Sînt dintre cei care cred că oricare ar fi explicația realității, toată semnificația lumii constă în acțiunea omului". Partizan convins al universalității UNESCO, René Maheu a militat totodată pentru dezvoltarea proprie, armonioasă, a fiecărei națiuni și pentru cooperarea regională, menită să valorifice din plin originalitatea fiecărei culturi naționale. În acest context a înțeles și a promovat acțiunea de cooperare europeană a UNESCO la nivelul întregului continent. A sprijinit procesul de democratizare a relațiilor interstatale, deșelenind căi de acțiune și conturînd orientări pe care viața internațională le-a confirmat. Spirit lucid și combativ dublat de o sensibilitate autentică, și-a făcut din năzuințele de progres și bunăstare ale popoarelor care-și cuceriseră recent independența un crez de la care nu s-a abătut niciodată. A slujit, astfel, cu abnegație și fermitate, marea cauză a păcii, a înțelegerii și a colaborării internaționale, chiar și atunci cînd era nevoit să înfrunte opoziția unor forțe retrograde și conservatoare. A respins calea compromisurilor și a oportunismului, alegînd drumul spinos al luptei pentru progresul social și moral al omenirii. A făcut-o cu totală dăruire de sine. „Iubesc — scria el cu puțin timp înainte de moarte — tot ceea ce este aproape imposibil (tot interesul vieții pentru mine constă în acest cuvînt **aproape**), căci cu cît trece vremea, cu atît sînt mai convins că singurele lucruri pe care ești sigur că le ai sînt cele pe care le dăruiești".

René Maheu a fost un prieten sincer și loial al țării noastre. Admirator al politicii externe a României socialiste, în care își vedea confirmate și ilustrate multe din propriile sale idei și aspirații, a înțeles și a sprijinit inițiativele și activitatea României în cadrul UNESCO, ca pe o contribuție de seamă la instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale. Doctor **honoris causa** al Universității din București, a venit adesea în țară, ca director general al UNESCO, legînd prietenii pe care anii le-au cimentat odată cu cunoașterea și prețuirea tot mai adîncă a realităților României de azi.

La 6 noiembrie 1974, cînd René Maheu se pregătea să părăsească funcțiunile sale în cadrul UNESCO, secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, declara : „Familia Națiunilor Unite va continua fără preget, cu aceeași hotărîre, opera căreia René Maheu și-a consacrat existența. E cel mai bun omagiu pe care i-l putem aduce".

Inima lui René Maheu a încetat să bată, iar cel care cîștigase atîtea bătălii a pierdut-o pe ultima, cu moartea. Dincolo însă de această înfrîngere fizică, semnificația și pilda acțiunii lui în viața internațională rămîn neîntinate, așa cum se întîmplă ori de cîte ori un om își leagă nemijlocit viața de marile idealuri ale umanității și le slujește pînă la capăt.

Valentin Lipatti

„Amintiri pioase"

EXISTĂ o vîrstă — net circumscrisă — a memoriilor ? Cîte un scriitor nu neapărat cabotin dar mai iubitor de spectacol se caută și se povestește în fața publicului într-un moment care, pentru alții, este al debutului. Cazul lui Robert Graves, autorul unui volum de amintiri scris la 34 de ani, rămîne singular. Dar chiar lumina de apus în care e scrutat de obicei trecutul îngăduie situații și atitudini foarte diferite. Individualitățile discrete, retractile, ezită în fața gestului confesiv, născocesc formule ciudate.

Marguerite Yourcenar este relativ cunoscută. A căpătat acum cîțiva ani unul dintre premiile literare zgomotoase și cu totul lipsite de semnificație, care răsplătesc nediscriminat, ca și destinul, și pe cei buni și pe cei răi. Este tot atît de evident subevaluată. Ajunsă la 70 de ani, autoarea **Memoriilor lui Hadrian** și a **Operei în negru** ne dă o carte de memorii **(Souvenirs pieux,** Ed. Gallimard). Se descifrează printre rînduri că va fi urmată și de altele. Începutul seduce și surprinde. Scriitura e cea pe care o cunoaștem : transparentă și discretă, mai densă poate ca de obicei, cu aparențe desuete, ostilă ca totdeauna acelor inovații stilistice practicate la lumina violentă a rampei și ascunzînd frecvent impostura. Atitudinea evocatoare e neobișnuită.

Marguerite Yourcenar ne spune în trecere că s-a format cu lecturi clasice — o arată tot ce a scris — dar și cu Gide. Nimic nu e mai îndepărtat de pendularea lui Gide între denudarea curajoasă, bravînd prejudecățile, și narcisism. În cîteva dintre romanele ei există la capătul volumului note sau fragmente de însemnări care fac istoria scrierii și indică sursele. Sînt fișe de creație cu referiri personale reduse la minimum.

Amintiri pioase se încheie tot cu o „notă" care enumeră sursele și mulțumește celor care i le-au procurat. Repetarea gestului nu e deloc detașare uscată. Textul ar dezminți-o. Dar se acordă cu modul în care e gîndită și compusă cartea. Un capitol prim — **L'accouchement** — narează moartea mamei îndată după naștere, în urma unei febre puerperale. Alte două vorbesc de generații anterioare. Ultimul se reîntoarce la părinți, reconstituie logodna lor, la capătul unei întîlniri fără pasiune, dar cu simpatie calmă și chibzuită, scurta lor viață conjugală. Narațiunea, circulară, ajunge iar la punctul de plecare : „Fernande își întinde un pled pe picioare. Deschide distrată o carte... Chipul meu începe să se desemneze pe ecranul timpului."

Scriitoarea tratează evocarea autobiografică ca un roman. E o „literaturizare" deosebită de sensul cărții și al titlului lui Goethe. „Poezia" se amestecă cu „adevărul" în sensul că narațiunea, în aparență liberă, cu un curs capricios, deghizează un material dominat și o construcție riguroasă. Dar autoarea cîtorva evocări minuțioase și cu deschidere foarte largă reconstituie existența familiei sale cu scrupule de istoric, ne informează cînd adaugă, interpretează ori extrapolează. La sfîrșitul unui capitol care s-a ocupat îndelung de două rude îndepărtate, scriitori minori ai literelor francofone din Belgia secolului al XIX-lea, textul constată : „Țin să le mulțumesc. După șirul lung de ascendenți și de colaterali despre care nu știu nimic, iată în sfîrșit două spirite, două trupuri, două glasuri care vorbesc cu pasiune sau, dimpotrivă, cu rezerve, două ființe pe care le auzi suspinînd, strigînd cîteodată. Cînd, cu ajutorul unor amintiri de familie incomplete, o schițez pe bunica mea, Mathilde, ori pe bunicul meu Arthur, pentru a le întregi chipul, folosesc în plus, conștient sau nu, tot ce știu despre o soție pioasă și despre un mare proprietar din secolul al XIX-lea. Dimpotrivă, ceea ce îmi spun cele cîteva scrieri ale lor despre Octave și despre Rémo se revarsă, ca să spun așa, dincolo de ei și se răsfrînge asupra timpului".

Intensitatea de evocare a romancierului e controlată de scrupulele istoricului. Nota din final e justificată de text.

Tic universitar, procedeu livresc ? Cititorul Margueritei Yourcenar ar fi șocat de flagranta nepotrivire a ultimului calificativ. Capacitatea de a-și asuma ideile, chiar cele culese din cărți, de a le da culoare și adîncime proprii, e tot atît de prezentă în **Amintiri pioase** ca și transformarea unei evocări datate, fixate în trecut, într-o meditație fără verbozitate, sugerată, ce depășește trecutul.

Titlul e împrumutat unui tip de înștiințări mortuare caracteristic pentru lumea și epoca din carte : cîteva texte religioase de circumstanță, cîteva fraze comunicînd cu bună creștere doliul, eventual cîteva cugetări aparținînd celui care a redactat „amintirea". Cartea reproduce fără ironii facile fragmente din asemenea faire-part-uri : al mamei, al lui Rémo, poetul mort tînăr. Ele completează albumul de fotografii decolorate, în sepia, și accentuează curiozitatea privirii care le scrutează.

Marguerite Yourcenar recreează cu mijloacele romancierului și ale istoriei o lume care a condiționat-o biologic și de care se simte distanțată nu numai în timp, pe care o contemplă cu unde de simpatie, uneori cu un zîmbet, mai frecvent doar cu dorința de a o așeza în lumina cea mai potrivită. Domnișoara dintr-o familie de mari proprietari belgieni crescută de maici, avînd apoi gesturi răzlețe de independență și domnul cu particulă din nordul Franței desemnat de text drept „domnul de C..." (Marguerite Yourcenar este pseudonimul Margueritei de Crayencourt), care aveau să-i devină părinți, fac parte din teritoriul istoriei și al imaginarului. Cartea îi proiectează pe fundalul sfîrșitului de secol, îi așează alături de Tonio Kröger sau de Aschenbach. Cu un gest revelator, sfîrșitul capitolului **Doi călători pe drum** îi confruntă pe Octave și pe fratele său Fernand, poreclit Rémo, cu Zénon, eroul **Operei în negru** (titlul traducerii românești este **Piatra filosofală**) : „Timpul și datele ricoșează ca soarele în bălți sau pe boabele de nisip. Raporturile mele cu acești trei oameni sînt foarte simple. Am pentru Rémo o stimă aprinsă. Unchiul Octave uneori mă mișcă, alteori mă irită. Dar pe Zénon îl iubesc ca pe un frate".

Continuarea memoriilor ne va arăta dacă scriitoarea va putea păstra acest demers narativ, totodată, detașat și personal. Dar **Amintiri pioase** e altceva decît un preludiu. Volumul are autonomie, continuă și întregește. Îi recunoaștem și timbrul și demnitatea scrisului. Romanciera septuagenară își domină neliniștile, păstrează sagacitatea calmă a lui Hadrian și a lui Zénon.

Silvian Iosifescu

Galvano Della Volpe
CRITICA GUSTULUI

(Editura Univers, 1975)

● DUPĂ Gramsci, Carlo Salinari și Umberto Eco, ne reîntîlnim, prin Galvano Della Volpe, cu școala critică și eseistică italiană contemporană. Volumul **Critica gustului** (1960, revăzut și adăugit în 1966) conține cîteva din exegezele cele mai importante ale lui Della Volpe — și anume : **Critica „imaginii" poetice, Cheia semantică a poeziei, Laocoon 1960, Engels, Lenin și poetica realismului socialist, Despre noțiunea de avangardă, Limbajele artistice și societatea, Lingvistica și critica literară.** Estetician și filosof al culturii, Galvano Della Volpe (1895—1968) atacă, din punctul de vedere al unei orientări dominate de materialismul istoric, cîteva din problemele cele mai importante ale domeniului exegezei artistice, probleme ideologice și de metodologie. Bogăția notelor și referințelor ne avertizează asupra erudiției și spiritului critic minuțios al autorului. Versiunea românească (avînd o copertă cu totul neinspirată) a fost realizată de Cornel Mihai Ionescu, în a cărui postfață e analizată originalitatea concepției și contribuției lui Della Volpe.

G. L

Ultimul roman al lui Aldous Huxley: INSULA

• ROMANCIER CAPTIVANT, istoric și critic competent și fermecător al tuturor artelor, autor a optsprezece volume de eseuri, Aldous Huxley are (în ciuda unor aberații) meritul de a fi în acord cu unele din aspirațiile contemporane cele mai luminate. În ipostaza marcată a intelectualului care se simte responsabil pentru evoluția armonioasă a omenirii în întregul ei și care, lepădînd orice blazare și cinism, militează fervent pentru aceasta, el este însă prea puțin cunoscut.

Huxley a fost unul dintre acei care au tras printre primii clopotul de alarmă, semnalînd pericolul epuizării resurselor planetei, prevăzînd criza energiei și chiar dificultățile ce avea să le întîmpine lumea capitalistă în procurarea petrolului ; a dezvăluit numerosului său public cititor, parte din el cuprins de euforia prosperității, că o treime din populația globului flămînzea. Acest fapt constituia pentru cel ce scrisese **Contrapunct** un scandal revoltător și prima problemă arzătoare căreia trebuia să i se găsească rezolvare.

Situat, cum era, în tabăra pesimiștilor, Huxley n-a fost, totuși, numai un profet oracular al pierzaniei, ci — cu informația-i științifică la zi — a știut să dea remarcabile sugestii practice, încă valabile : exploatarea chibzuită a solului, promovarea cercetării unor noi surse de hrană și energie, repartiția echitabilă a bunurilor planetei, avîndu-se, în primul rînd, în vedere ocrotirea și ridicarea populațiilor sărace și subdezvoltate. De la această preocupare majoră a unui umanist care și-a petrecut o mare parte din viață cutreierînd ținuturi „exotice" și scrutînd realitățile lor pornește, desigur, și ultimul său roman, **Island**, publicat în 1962, cu un an înainte de moartea scriitorului, din care publicăm fragmentul de față.

Cadrul povestirii (o insulă tropicală în care sînt puse în practică idei noi, raționale, grefate însă pe o credință ancestrală) permite convertirea interpretării conceptuale în ilustrație documentară și — sub pretextul unei fantezii utopice — argumentarea în favoarea unor idei prețioase — printre altele, aceea că la baza dezvoltării moderne a unei țări se află tradiția poporului său.

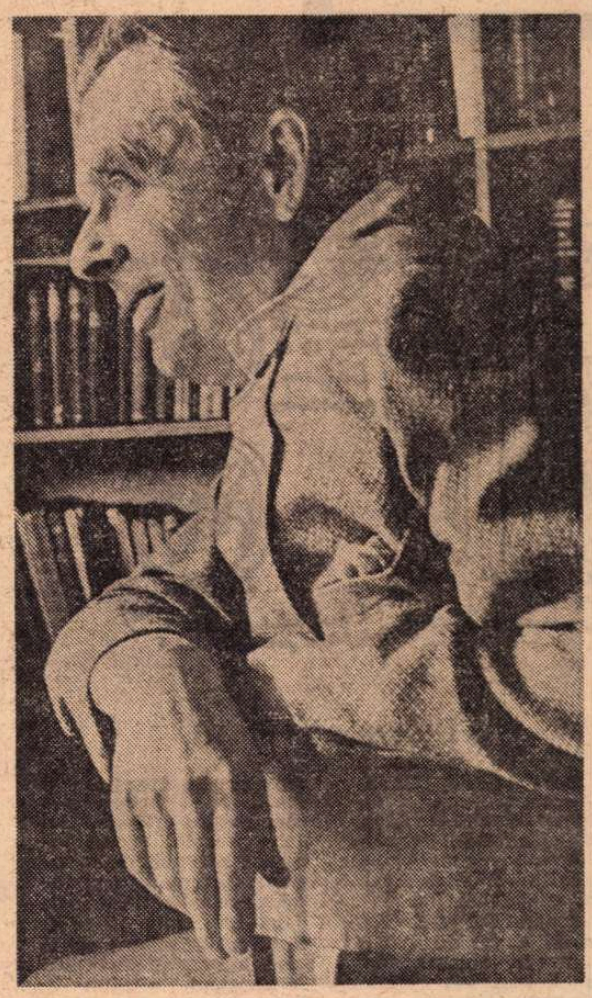
Insula (în ciuda unor accente mistice, la prima vedere deconcertante) este înțesată de sugestii tonice. Durerea fizică e, în spațiul ei, ca și eliminată, prin aplicarea igienei și a medicamentelor, dar și a unor tehnici psihoterapeutice. Relațiile dintre sexe sînt libere și spiritualizate, lipsite de orice sentiment al inferiorității sau culpabilității. Oamenii au uitat demult ce înseamnă teribilul flagel al foametei. Agronomia și biochimia ocupă un loc de cinste în sistemul de instrucție al tinerilor ; dar și dansul, poezia, ascensiunea montană fac parte din pregătirea lor pentru o maturitate lucidă și fericită. Copiii învață de mici — în joacă — să fie conștienți de fiece gest pe care-l fac — cum să mestece hrana, cum să-și încheie nasturii, dar și cum să-și înăbușe mînia sau să-și înlăture obsesiile incipiente.

Opiniile autorului sînt incorporate, însă, în construcția artistică a romanului, realizată cu mare virtuozitate. Printre pasajele de neuitat rămîn, de pildă, descrierea statuii lui Shiva Nataraja, „Domnul Dansului", sau spectacolul nespus de pitoresc al teatrului de păpuși în aer liber, cu o interpretare originală a lui „Oedip". Dintre fragmentele concludente, lucrată cu o mare măiestrie este ședința de psihoterapie din final, cînd — în acordurile celui de-al patrulea Concert Brandenburgic de Bach — bătrînașa Susila îl vindecă pe Will Farnaby de neputința de a spune „da" vieții. Muzicologul de înalt nivel care era Aldous Huxley are prilejul de a realiza o amplă, magistrală interpretare poetică a operei lui Bach. Concomitent cu o lucidă analiză structurală a concertului, se, desfășoară viziuni paradisiace — viziuni de beatitudine — ce trec apoi, neașteptat, în percepții ale unor realități sarbede, se îmbină cu viziuni de oroare și suferință și continuă în viziuni de coșmar. Prin intermediul culorii brune a unei reptile ce pare că-i amenință piciorul rănit (reptila înghite o mirifică gîză-floare ce-și devoră soțul în jocul dragostei) i se transmite lui Will viziunea de coșmar a cohortelor de cămăși brune văzute la Berlin. Concertul expiră în accente grave de pătimire și, în senzația unei ultime, mari tăceri ; ședința de psihoterapie ia sfîrșit cu înțelegerea „lumii așa cum e" („suchness of the world"). romanul **Island** se încheie cu îndemnul melodios al păsărilor Mynah, care zboară multicolore prin insulă, dresate fiind să amintească mereu oamenilor : „AICI ȘI ACUM !... ATENȚIE!" și (din cînd în cînd): „ATENȚIE ȘI COMPASIUNE !". În timp ce, în noapte, carele de asalt ale dictatorului vecin — aliat cu companiile imperialiste de exploatare a petrolului — invadează peisajul și se opresc la casa doctorului Robert, din incinta Stațiunii Experimentale de Agronomie și Biochimie, spre a-l aresta.

„Idei pe picioare" vor fi fiind romanele și povestirile lui Huxley; măiestria și desăvîrșita naturalete, cu care o inteligență superioară, profund cultivată se mișcă în domeniul ficțiunii, fac ca ele să nu înfățișeze nici o asperitate a texturii, nici o urmă de însăilare, ci să apară ca un tot rotund, bine articulat, în care accentele grave cad firesc și tulburător. Așa se prezintă și această marcată pledoarie care este **Insula.**

Prezentare și traducere de

Frida Papadache



FAȚA lui Murugan afișă o copie a expresiei mamei sale cînd era „șocată".

„Mijloace psihofizice pentru un scop transcendental", spuse Vijaya, ridicîndu-și glasul ca să acopere scrîșnetul strident al ambreiajului la viteza redusă la care trecuse — „iată menirea de căpetenie a tuturor acestor practici yoga. Dar ele mai sînt și altceva, mai sînt și procedee de a trata problema setei de putere". Trecuse din nou ambreiajul la o viteză mai puțin zgomotoasă și vorbi iar cu glas normal. „Problemele setei de putere", repetă. „Care te înfruntă la fiece treaptă de organizare — la fiece treaptă, de la guvernele statelor pînă la cea mai de jos — pînă la odaia copiilor și la perechile aflate în lună de miere. Pentru că aici nu e numai vorba să pui bețe în roate dictatorilor. Există acele milioane de tirani și persecutori la scară redusă, toți Hitlerii fără de glorie care nu știu să vorbească, Napoleonii rurali, Calvinii și Torquemazii familiei. Ca să nu mai pomenim de toți bandiții, de toți cei agresivi față de unii mai slabi ca dînșii, destul de idioți pentru a ajunge să fie etichetați criminali. Cum pui frîu enormei puteri generate de acești indivizi, cum o faci să se exercite în vreun fel util — sau cel puțin cum o împiedici să facă rău ?".

„Asta aștept să-mi spuneți dumneavoastră", zise Will. „De unde începeți ?"

„Începem peste tot, deodată", răspunse Vijaya. „Dar cum nu se poate spune decît **un** lucru deodată, să începem prin a vorbi despre anatomia și fiziologia puterii. Povestește-i cum ai abordat dumneata subiectul pe cale biochimică, doctore Robert".

ÎN CURSUL vizitelor mele prin închisori, începusem să-mi dau seama de evidența unui fel de prototip — sau mai bine zis a două prototipuri ; pentru că răufăcătorii din sete de putere nu aparțin unei singure specii. Cei mai mulți dintre ei — după cum începusem să descopăr încă de pe atunci — aparțin uneia sau alteia din cele două specii distincte și neasimilabile : Oamenii Mușchilor și cei Tip Peter Pan" *).

„Băieții care nu ajung niciodată adulți ?", întrebă Will.

„**Niciodată** e greșit spus. Pînă la urmă, în viața reală, Peter Pan ajunge totdeauna adult. Doar atît — crește mult prea tîrziu. Înaintează fiziologic mai încet decît prin aniversările zilei de naștere".

„Dar fetele de tip Peter Pan ?".

„Sînt foarte rare. Băieții însă îi găsești pe toate drumurile. Te poți aștepta la un Peter Pan la fiecare cinci-șase copii de sex masculin. Iar printre copiii ce prezintă probleme, băieții care nu pot citi, nu vor să învețe, nu se împacă cu nimeni și, în cele din urmă, se îndreaptă spre formele mai violente ale delincvenței — șapte din zece, dacă le radiografiezi oasele de la încheietura mîinii, sînt de tipul Peter Pan. Restul sînt, cei mai mulți, Oameni ai Mușchilor, de un soi sau altul".

„Încerc să-mi amintesc", spuse Will, „de un bun exemplu istoric al unui Peter Pan delincvent".

„Nu trebuie căutat prea departe. Cel mai recent și, totodată, cel mai perfect și de tipul cel mai mare, a fost Adolf Hitler".

„Hitler ?" Glasul lui Murugan fu al mirării șocate. Hitler era evident unul dintre eroii săi.

„Citiți biografia führerului", spuse doctorul Robert. „Dacă a fost careva un Peter Pan, apoi el e. Incapabil la școală. Incapabil să concureze sau să colaboreze. Invidiază pe toți băieții care reușesc normal — și, pentru că îi invidiază, îi urăște — și — ca să se simtă mai bine — îi urăște drept ființe inferioare. Apoi vine timpul pubertății. Dar Adolf este sexual înapoiat. Alți băieți fac avansuri fetelor și fetele răspund. Adolf e prea timid, prea nesigur de bărbăția lui. Și, în tot acest timp, e incapabil de-a munci, constant, nu-i la largul lui decît într-o Altă Lume, compensatoare, a imaginației sale. Acolo, în cele din urmă, el e Michelangelo. Aici, din nefericire, nu știe să deseneze. Singurele lui înzestrări erau ura, o viclenie meschină, o garnitură de coarde vocale infatigabile și un dar de a vorbi necontenit, cît îl ținea glasul, din adîncurile paranoiei sale de Peter Pan. Treizeci sau patruzeci de milioane de morți și cerul știe cîte bilioane de dolari — acesta a fost prețul ce-a trebuit să-l plătească lumea pentru maturația înapoiată a micului Adolf. Dar chiar și delincvenții de duzină, dacă-s destul de mulți, pot extorca un preț frumușel societății în care trăiesc. Iată de ce noi încercăm să-i retezăm din mugur — sau, mai bine spus, fiind vorba de Peteri Pani, încercăm să facem ca mugurii lor retezați să se redeschidă și să crească".

„Care vă sînt sarcinile pentru azi după-amiază !", îi întrebă Vijaya pe copii, cînd prînzul luă sfîrșit.

„Sîntem de serviciu la alungarea ciorilor", răspunse cu importanță Tom Krishna.

„Chiar pe ogorul de sub școală", adăugă Mary Sarojini.

„Atunci vă duc pînă acolo cu mașina", spuse Vijaya. Și, întorcîndu-se către Will Farnaby : „Dorești să mergi și dumneata cu noi ?", întrebă.

Will dădu din cap afirmativ. „Și dacă e voie", spuse, „mi-ar plăcea să văd școala — tot sînt pe-aproape — și să asist, poate, la unele lecții".

Din verandă, Shanta le flutură din mînă în semn de adio, iar cîteva minute mai tîrziu dădură cu ochii de locul unde era parcat jeep-ul.

„Școala e de partea cealaltă a satului", explică Vijaya, în timp ce pornea motorul. „Trebuie să luăm drumul ocolit. Coboară și apoi urcă din nou".

Coborîră, printre cîmpuri în terase cultivate cu orez și porumb și cartofi dulci, apoi, de-a lungul unei linii ce le contura, la nivelul unui mic heleșteu mîlos, pe partea stîngă, și al unei livezi de arbori cu rodul pîinii, pe dreapta. În cele din urmă, mașina sui iarăși, printre noi cîmpuri, — unele verzi, altele aurii —, și, iată, clădirea școlii, albă și spațioasă, sub copaci înalți, umbroși.

„Colo-n vale", spuse Mary Sarojini, „sînt sperietorile noastre de ciori".

Will privi încotro arăta ea. În cea mai apropiată dintre țarinile în formă de terasă, de sub dînșii, orezul, galben, era aproape gata de recoltat. Doi băiețași, cu șoldurile înfășurate în cîte-o pînză trandafirie, și o fetiță într-o fustă albastră trăgeau pe rînd de sforile ce puneau în mișcare două marionete de mărimea unui om, prinse de cîte-un stîlp în fiece capăt al ogorului îngust. Păpușile erau frumos sculptate în lemn și îmbrăcate, nu în zdrențe, ci drapate în cele mai splendide țesături. Will le privi, minunîndu-se.

„Solomon, în toată slava", exclamă el, „n-a purtat asemenea podoabe".

Dar vezi că Solomon, reflectă mai departe, nu era decît un rege ; aceste fastuoase sperietori de ciori erau făpturi de o speță mai înaltă. Una era un viitor Buddha, cealaltă o versiune de-a Indiei răsăritene, delicios de veselă, a lui Dumnezeu Tatăl, precum e văzut în Capela Sixtină, năpustindu-se spre nou-zămislitul Adam. La fiece smucitură a frînghiei, Viitorul Buddha clătina iute din cap, desfăcea picioarele, încrucișate în poziția florii de lotus, dansa în aer un scurt fandango, apoi își încrucișa iar picioarele și rămînea neclintit o clipă, pînă ce altă zvîcnire a corzii îi tulbura o dată mai mult meditațiile. Între timp, Dumnezeu Tatăl flutura brațu-i întins, clătina a sumbru avertisment degetu-i arătător, deschidea și închidea gura încercuită cu ciucuri din păr de cal și rostogolea în orbite o pereche de ochi care, fiind din sticlă, fulgerau cu vîlvătăi distrugătoare orice pasăre ce cuteza să se apropie de lanul de orez. Și în tot acest timp un vînt zglobiu îi flutura draperiile de-un galben strălucitor, împodobite cu un desen îndrăzneț — în cafeniu, alb și negru, înfățișînd tigri și maimuțe — pe cînd hlamidele magnifice ale Viitorului Buddha, din relon roșu și portocaliu, se umflau pîntecos și fluturau în juru-i cu susurul eolian a zeci de clopoței de argint.

„Toate sperietorile voastre de ciori sînt ca astea ?", întrebă Vill.

„A fost ideea Bătrînului Raja", răspunse Vijaya. „Voia să-i facă pe copii să înțeleagă că toți zeii sînt făcuți de oameni la ei acasă și că noi sîntem cei care le tragem sforile și astfel le dăm putere să tragă sforile noastre".

„Îi pune să joace", spuse Tom Krishna, „îi pune să sară". Și rîse încîntat.

Vijaya întinse o mînă enormă și o trecu afectuos peste buclele brune ale băiețelului. „Așa, vezi !" Și întorcîndu-se iarăși spre Will : Deschid citatul „zeii", închid citatul, — spuse, într-o evidentă parodie de stil a Bătrînului Rajah — unicul lor mare merit (în afară de-a îngrozi păsări și deschid citatul „păcătoși" închid citatul — și ocazional, poate, a consola pe nefericiți) constă în aceasta : fiind ridicați pe stîlpi în înalt, trebuie să te uiți în sus ca să-i privești ; și cînd se uită cineva în sus, chiar și la un zeu, e greu să nu vadă cerul dincolo de el. Și ce e cerul ? Aer și lumină răsfirată, dar și un simbol al acelui hău încărcat de rod, din care orișice, viul și neînsuflețitul, făcătorii de păpuși și divinele lor marionete, se ivesc în universul ce-l cunoaștem — sau mai degrabă pe care credem că-l cunoaștem.

Mary Sarojini, care ascultase cu gravă atenție, încuviință din cap. „Tata spunea" — își aduse și ea contribuția — „că să te uiți la păsări în sus e și mai bine. Păsările nu-s vorbe, așa spunea. Păsările-s adevărate. La fel de adevărate ca și cerul."

Vijaya opri. „Petrecere bună", le spuse copiilor, pe cînd săreau afară din mașină. „Puneți-i să danseze, să salte !" Strigînd, Tom Krishna și Mary Sarojini o luară fuga la vale, ca să se alăture micului grup din ogorul de sub șosea.

„Și acum să ne îndreptăm spre aspectele mai solemne ale educației." Vijaya coti și conduse jeepul în drumul ce suia pînă la școală...

*) PETER PAN — spiriduș poznaș, irresponsabil, întrupat de un copil. Personaj foarte popular din poveștile scriitorului scoțian J. M. BARRIE (1860—1937).

Meridiane

Desenele lui Proust

● Pe Reynoldo Hahn l-a cunoscut Proust la madame Lemaire, în 1884, cînd el avea 23 de ani. Au devenit cei mai buni prieteni și doi ani mai tîrziu au publicat un volum comun **Portraits de peintres,** versuri de Proust la tablouri de Cuyp, Potter, van Dyck și Watteau, însoțite de compoziții pentru pian, inspirate de aceste poezii și semnate de Reynoldo Hahn. În corespondența sa cu Hahn, Marcel Proust a însoțit textul de desene : statui și detalii din ferestrele catedralelor din Chartres și Paris. După lectura cărților despre artă ale lui John Ruskin, Proust începuse să studieze cu pasiune pictura și sculptura medievală. Schițele de desen din anul 1904, au fost incluse pentru prima oară într-un album **Proust în imagini,** alcătuit de Pierre Clarac și André Ferré (care cuprinde foarte mult material inedit), album care a apărut acum și în premieră editorială vestgermană în Editura Suhrkamp. În imagine : desene de Proust.

Goffin în actualitate

● Unul din cei mai mari poeți belgieni de azi, Robert Goffin (n. 1898) — tradus și în românește în 1970 de Radu Boureanu — este prezent din nou în librăriile din țara sa și din Franța, datorită volumului său **Chroniques d'outre-chair** (Editura Chambelland), reunind 20 de poeme.

Un „Canto general" de Mikis Theodorakis

● Recent, la Pavillon de Paris, Mikis Theodorakis a prezentat, dirijînd o orchestră raliată lui, un original spectacol muzical — „un **Canto general,** ca omagiu pentru Chile înlănțuit". Într-o amplă convorbire (cf. „Le Monde" din 13 decembrie), Theodorakis relevă că, după sfîrșitul dictaturii în Grecia, muzica lui a devenit mai amplă, orchestrația a părăsit monotonia bizantină, astăzi integrînd în compozițiile sale elemente simfonice. A descoperit o nouă sensibilitate în baladele cu conținut politic ale lui Manolis Anagnostakis (condamnat la moarte în timpul războiului civil). Compozitorul evocă faptul că e membru în Comitetul executiv al E.D.A., partid al stîngii democratice, că a publicat o carte : **Elemente pentru o nouă politică.** O carte precedentă, **Logodnicii Penelopei,** care a apărut mai întîi în Franța, în colaborare cu Denis Bourgeois, face anatomia dictaturii coloneilor, totodată punînd în valoare însușirile militante ale artiștilor legați de popor.

Sociografia ca gen literar

● De cîțiva ani, în R.P. Ungară se bucură de popularitate în rîndurile cititorilor antologia periodică intitulată **Cu ochii scriitorului,** lucrare editată anual, alcătuită din cele mai reprezentative eseuri și schițe — din așa numita literatură sociografică — la baza cărora se află cercetarea actualității ungare. În volumul dedicat anului 1974, semnează, printre alții : Sándor László-Benczic, István Ág, Ferencz Barani, András Mezei, Magda Szabó. Buletinul „Ország-világ" scrie despre aceste culegeri că au o valoare multiplă : prin „ arta literară, actualitatea problemelor discutate, contemporaneitate, privirea proaspătă asupra evenimentelor istorice și asupra evenimentelor din zilele noastre".

Science – fiction

● Pentru sărbătorile de iarnă, editurile din Occident revarsă o adevărată avalanșă de reclamă pentru a-și epuiza stocurile. Printre cărțile care par să dea cele mai mari speranțe de succes sînt cele de „science-fiction". Se-nțelege că astfel se și explică atîtea pagini consacrate de unele reviste unor prezentări de asemenea cărți cu titluri cît mai șocante din acest domeniu : **Urechea internă, Aripile nopții, Turma oarbă, O căldură venită de undeva, Insula de beton** etc. etc. Nu și fără o reproducere a unei ilustrații din „Amazing stories", 1926, revista americană care a făcut să „explodeze" literatura de ficțiune științifică acum 50 de ani (cf. „Les nouvelles littéraires", cu data 15—21 decembrie 1975.)

Mirosul pucioasei

● „Haroun Tazieff știe să facă să curgă lava și să vibreze munții. Descrierile sale au puterea entuziasmului propriu" — scria o comentatoare în „l'Express" despre cartea lui Haroun Tazieff intitulată **L'odeur du soufre** (Mirosul pucioasei) și apărută recent în Editura Stock.

Mathias Diggelman : probleme eleveține

● Alături de Dürrenmatt și Max Frisch, Mathias Diggelman este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori elvețieni contemporani și — după cum spune el însuși — unul dintre cei trei care reușesc să trăiască din ceea ce scriu.

Într-un interviu acordat recent revistei „Sonntag" din R. D. Germană, Diggelman dezvăluie frontal lumea de dincolo de iluzii a literaturii și societății din țara sa. Pe scurt :

Peste 80 la sută dintre scriitorii elvețieni nu pot trăi de pe urma veniturilor realizate din scris. Cauza nu se află în calitatea literaturii, ci în faptul că nu există premise economice pentru ca editurile să producă și să vîndă mai simplu și mai ieftin cărțile.

Se citește relativ puțin, iar nivelul selectiv nu condiționează în bine literatura. Proliferează cărțile care întrețin iluzii deșarte, înfățișînd o lume fără probleme și fără conflicte. Adică foarte diferită de cea care apare în relatările zilnice ale presei : zeci de mii de șomeri, întreprinderi închise din cauza dificultăților etc.

Literatura — spune Diggelman — ar putea atrage atenția asupra problemelor politice și sociale. Dar critica evaluează încă literatura după criterii pur estetice, în ruptură cu realitățile în care evoluează creația.

„Cartea – obiect"

● O mare publicitate în Occident pentru „cartea-obiect", carte în genere cu un tiraj foarte restrîns, cu un preț, însă, ...pe măsură ! Astfel pare a fi, între altele, „cartea-obiect" **U.S.A. '76,** de Michel Butor, și Jacques Monory, apărută în Ed. „Philippe Lebaud", în întîmpinarea bicentenarului Statelor Unite ale Americii. Cartea se vinde prin corespondență, tirajul e doar de 300 exemplare, iar prețul de 8800 fr. ! Ea se prezintă ca o cutie în „altuglas bleu" (un material transparent „în culoarea cerului și a mării"), conținînd textul lui Michel Butor și 20 serigrafii semnate de Monory, alături de 30 „obiecte" evocînd unele aspecte din bicentenara istorie a Statelor Unite. Printre aceste obiecte : o bancnotă de un dolar, un timbru, o brichetă, o stea de șerif, un jeton din cele cu care oricare newyorkez ia metroul, șase măști în culori vii, un petic de pînză cu efigia a 36 președinți americani... Comentariul lui Butor, cu citate, între altele, din Chateaubriand, de o „erudiție insolită și o pedagogie malițioasă", se îmbină cu tăieturi din ziare asupra afacerii Patricia Hearst, cu cuplete asupra indienilor zuni, în sfîrșit cu o imagine a Statuii Libertății fisurate... Ceea ce face să se creadă că marea majoritate a tirajului va fi absorbit chiar de cumpărătorii americani...

Morala elementară a lui Queneau

● Autorul lui **Zazie în metrou** a publicat recent o culegere de poeme, intitulată **Morală elementară** (Ed. Gallimard). Elementară înseamnă, la Raymond Queneau, referitoare la elemente, adică la pămînt, apă, aer, foc și „eter". O morală a mediului înconjurător, la a cărui îngrijire fac apel poemele din a doua jumătate a volumului.

PREMII

● Premiul **Alfonso Rey** a fost atribuit, pentru 1975, scriitorului cubanez Alejo Carpentier, pentru cartea care în franceză are ca titlu **Recours de la méthode.** Premiul a fost creat în 1973 de către președintele Luis Echeverria în amintirea marelui scriitor mexican Alfonso Rey (mort în 1959). În 1973, premiul a fost atribuit lui Luis Borges, iar în 1974 lui Marcel Bataillon.

● A 14-a ediție a premiului **Aujourd'hui,** al cărui juriu este compus în exclusivitate din gazetari, a desemnat drept laureat pe Pierre Jakez Helias, pentru volumul său **Le Cheval d'Orgueil,** apărut la Editura Plon.

● Remarcat pentru sculpturile sale în lemn, expuse nu demult în grădinile Tuileries, Ottero, care trăiește la Paris din 1963, a fost dinstins cu premiul **Henri Bourdelle.** Juriul, compus din sculptori, printre care Couturier, Etien-Martin Gilioli, Poucet, Penalba, i-au decernat acest premiu în unanimitate.

Trebuie să menționăm că Ottero nu știa să citească și să scrie, cînd a fost admis la École des Beaux Arts pentru calitățile desenelor sale.

La începutul anului ce vine, muzeul Bourdelle va prezenta o retrospectivă a operei lui Ottero.

● Considerat a fi „un Goncourt al cărții polițiste", premiul numit „de pe Cheiul aurarilor", după numele unei străzi celebre din Paris, a fost atribuit lui Serge Montigny pentru romanul său **O floare ca să mori** (Ed. Fayard). Autorul, care este șeful serviciului de presă al Editurii Seuil, a mai scris și alte două romane, nepolițiste : **Nu sîntem singuri** și **Cu sufletul învăpăiat,** care nu i-au adus încă nici un premiu.

● **Premiul de pictură de la Vitry,** al cărui juriu este compus exclusiv din artiști, a fost atribuit pe anul 1975 lui Breyten Breytenbach și Alejandro Marcos. Alegerea primului laureat are, pe lîngă valoarea incontestabilă a picturilor, și o semnificație politică pentru că Breytenbach este actualmente deținut într-o închisoare din Republica Sud-Africană pentru lupta sa împotriva apartheidului.

● Premiul **Chateaubriand** pe anul 1975 a fost decernat scriitorului spaniol de limbă franceză Michel del Castilo, pentru romanul **Tăcerea pietrelor.** Michel del Castillo s-a născut la Madrid în anul 1933. În timpul războiului civil din Spania (1936—1939) familia lui s-a exilat. A mai publicat volumul de versuri **Chitara** și două romane : **Tara** și **Manejul spaniol.**

Am citit despre...

Literatură și maculatură

● CA ȘI săptămîna trecută, încep cu un citat din Saul Bellow. Poate părea cam monoton, dar întîmplarea face ca spusele lui — de data asta este vorba de un interviu acordat cu prilejul apariției ultimului său roman, **Darul lui Humboldt** — să se potrivească din nou cu subiectul acestei rubrici. Bellow împarte scriitorii în două categorii : cei ce se adresează marelui public și cei cu audiență la un public restrîns. „I-am avut cîndva pe Carl Sandburg, Sherwood Anderson, Theodore Dreiser și Upton Sinclair. Acum n-avem pe nimeni. Erau scriitorii noștri cu public mare. Romanele lor se adresau maselor, ei se considerau purtători de cuvînt ai conștiinței naționale. Atacau problemele grandioase ale dreptății sociale și ale preocupărilor politice. Erau priviți ca niște oracole. În străinătate existau scriitori similari, de exemplu Dickens, Shaw, Zola, H. G. Wells, care scriau bine și atacau, de pe poziții populare, sistemul social. Scriitorii de azi sînt, cred, intimidați de complexitatea problemelor sociale. Protestul social a fost preluat de presă, de cruciadele organizate de mass-media. Ralph Nader l-a înlocuit în mare măsură pe Upton Sinclair". Etc., etc.

Se iscă însă și altă întrebare : pe cititorii scriitorilor de mare audiență, cine i-a preluat ? Răspunsul simplist : mass-media. Ca orice răspuns grăbit, generalizator, nu e decît în parte adevărat. Oamenii pun și acum mîna pe carte. Există în America zeci și zeci de milioane de cititori potențiali, gata să cumpere cărți. Li se și vînd cărți. Cărți fără probleme, cărți care nu dau nici un fel de bătaie de cap. Numai Editura Harlequin a vîndut, de pildă, în 1974, 63 de milioane de cărți de dragoste — cîte două pe secundă au socotit, încîntați de cifra de afaceri, editorii. Anul acesta vor ajunge la 80 de milioane. De dragoste romantioasă : un băiat iubea o fată... și au trăit, împreună, fericiți, pînă la adînci bătrînețe. Reluînd iarăși și iarăși această îmbatabilă rețetă — a ajuns la o rutină care îi permite să dicteze 10 000 de cuvinte într-o după-amiază — o anume Roberta Leigh (alias Rachel Lindsay, alias Roumelia Lane, alias Rozella Lake), a publicat în ultimii 20 de ani 41 de romane, cu un tiraj total de 7 milioane de exemplare.

La 76 de ani, altă autoare din aceeași stofă, Barbara Cartland, are în urmă 11 milioane de exemplare și continuă să producă o carte pe lună. Tînăra Rosemary Rogers avansează repede spre culmile popularității : a vîndut primele ei două cărți, **Dulce amor nebun** și **Inimă sălbatică,** în cîte 2 milioane de exemplare, iar cea de a treia, **Focuri întunecate,** în 3 milioane de exemplare. Literatura roz-bombon este cumpărată în proporție de 98 la sută de femei (statistică recentă, exactă). Bărbații au și ei cărți cu ajutorul cărora evadează, în grupuri mari, din realitate. Louis L'Amour nu scrie romane de amor : scrie westernuri. E cel mai bogat autor de westernuri și unul dintre cei mai bogați scriitori din lume. A scris 63 de romane, publicate în 55 de milioane de exemplare și traduse în 17 limbi. Aceste romane au produs 32 de milioane de dolari, au stat la baza a 31 de filme și — deoarece L'Amour obișnuiește să scrie cîte cinci cărți simultan — arată, uneori, ele însele, ca niște filme neglijent montate, autorului întîmplîndu-i-se să uite de la o pagină la alta ce făceau eroii lui și, chiar, cum arătau.

„Nu sînt scriitor. Sînt om de afaceri. Afacerea mea este scrisul", declară lucid scoțianul Alistair MacLean, care a început să scrie în 1955 și a publicat pînă acum cărți editate în 24 de milioane de exemplare, ceea ce înseamnă că numai Agatha Christie este mai tare decît el pe piața britanică a cărții.

Cinici sau exaltați, veleitari ai scrisului sau inteligenți neguțători de vorbe, autorii de nonliteratură bestseller formează o armată puternică, numeroasă, care domină piața cărții, strică gustul, îi ademenesc pe cititori într-o zonă fără viață, fără cultură, un cimitir al minții înzorzonat cu poze țipător colorate.

Din fericire, există și literatură. Din fericire, Bellow exagerează. Nu doar literatura rafinată, căreia el îi reproșează caracterul nepopular, faptul că este scrisă „pentru puțini", ci și o bună literatură de mase, în prelungirea celor mai nobile tradiții ale scrisului american. Zice tot Bellow, referindu-se la ultima sa carte : „Întregul roman urmărește să oglindească societatea noastră urbană și să-i înfățișeze zgomotele, incertitudinile, simțămîntul de criză și disperare, standardizarea plăcerilor... **Darul lui Humboldt** este, mai mult decît toate celelalte cărți ale mele, o carte despre America, un tablou al Statelor Unite din unghiul de vedere al artistului". Evident, critica socială a lui Bellow e cu totul altceva decît critica socială a lui Sinclair. Lumea, America, s-au schimbat, cărțile trebuiau și ele să arate altfel, dar asta nu înseamnă că nu mai există cărți. Și că publicul dornic de literatură accesibilă n-ar mai avea la îndemînă decît maculatură.

Felicia Antip

„Scriitura gestului"

● Marele mim Marcel Marceau a fost sărbătorit la teatrul Champs-Elysées printr-un spectacol omagial, cuprinzînd o retrospectivă 1947—1974, precum și noi creații din 1975. E ceva fascinant în această artă a mimului, o artă „împotriva naturii", dar care operează numai cu semnele realului, după o rafinată sintaxă proprie. Marcel Marceau este astăzi maestrul incontestabil al genului (ca recunoaștere oficială guvernul francez i-a acordat o subvenție pentru înființarea unui nou teatru de mimică la Paris). Omagiat, Marcel Marceau a adus propriul său omagiu maeștrilor comediei, actorilor burlești ai cinematografului mut : pe rînd, au prins viață pe scenă siluetele unor Harpo Marx, Stan Laurel, Buster Keaton, Charlie Chaplin, într-o emoționantă evocare. **Pierrot naiv, Don Quijote al timpurilor moderne** și, desigur, **Bip**, eroul cu care se identifică marele creator, se exprimă cu rafinament, fie prin baletul mîinilor, fie prin multiplicarea (aproape cinematografică) a gesturilor, fie prin mlădierea indicibilă a corpului. Ultima parte a spectacolului a cuprins un moment **Bip în viața modernă și în viitor**, o intenție de reînnoire, de modificare a sensului pantomimei, ca artă a viitorului.

Caietele Jean Cocteau

● **Al 5-lea caiet** din această serie este consacrat în întregime raportului lui Cocteau cu teatrul și conține texte de Robert Kanteres, Matthieu Galy, Guy Dumur, Jean-Marie Magnan. Un alt capitol al **Caietului** cu numărul **5** relevă cititorilor corespondențele inedite ale lui Cocteau cu Edwige Feuillère și Jean Marais. Un articol semnat de Rolf Badenhausen conține mărturii despre influența lui Cocteau în Germania. În sfîrșit, Arthur K. Peters trasează un tablou al actualității lui Jean Cocteau în S.U.A.

Balet și pictură

● Boris Kochno, colaborator al lui Diaghilev — din 1921 pînă la moartea acestuia, în 1929 — a conservat machetele, decorurile și costumele pictate de Picasso, Braque, Matisse, Derain, Gris, Larionov, Gonciarova și Bakst, cît și corespondența marelui coregraf cu acești pictori, de asemenea manuscrise muzicale, note de lucru.

Aceste prețioase documente, care aparțin acum prin donație Bibliotecii Naționale din Paris, vor fi depuse la Muzeul Opera și expuse în primăvara ce vine.

Memoriile Josephinei Baker

● Pentru anul viitor, un eveniment editorial va produce vîlvă : memoriile Josephinei Baker. Cea mai mare parte a paginilor sînt scrise de celebra cîntăreață, care pregătea de mult un volum autobiografic. Ultimele capitole au fost încheiate, după moartea actriței, de soțul ei.

Drumul spre social

● Dramaturgul bavarez Franz Xaver Kroetz reține atenția criticii teatrale prin stăruința cu care abordează subiecte cu caracter social din viața muncitorimii vest-germane. Piesele sale sînt jucate cu succes și în teatrele din R.D.G. Astfel, ultima, **Das Nest** (Cuibul), care se reprezintă la München, a avut de curînd premiera și la Leipzig.

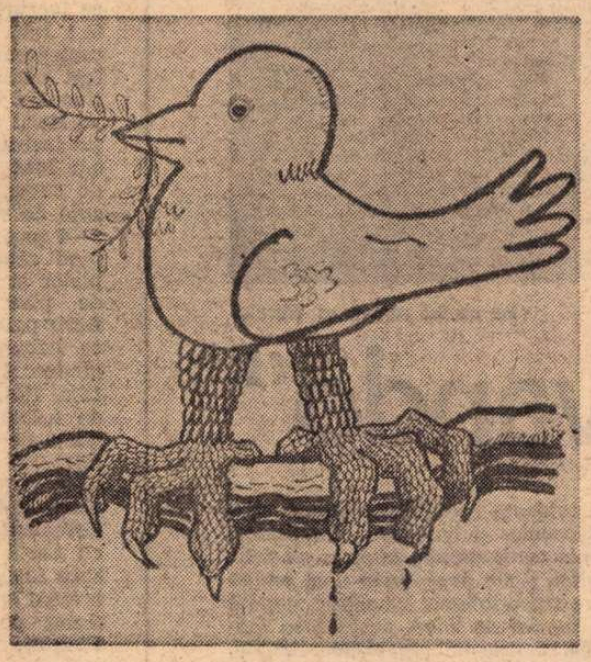
Un profesionalism remarcabil

● Baletul sovietic din Siberia evoluează pînă la 11 ianuarie 1976, la Palais des Sports din Paris. Cei 150 de artiști, sub conducerea coregrafului leningrădean Mihail Godenko, au adus cu ei imaginea unei Rusii moderne, dinamice, în plină dezvoltare urbană, într-o diversitate de ritmuri, de pași, de mimică și gesturi, de costume de o rară frumusețe și bogăție coloristică. Un număr recent al ziarului „Le Monde" subliniază „profesionalismul remarcabil" și „individualitatea" echipei.

Confesiunile lui Mandiargues

● Într-un volum apărut la Editura Gallimard, intitulat **Dezordinea memoriei**, apreciatul scriitor, deținător al mai multor premii literare, între care și un **Goncourt 1967**, se destăinuie interlocutorului său, Francine Mallet. Mandiargues povestește momentele decisive ale vieții sale, anii de ucenicie, tentațiile sale wildeiene, descoperirile sale, lecturile : Breton, Paulhan, Bona. Imagini suprarealiste, anecdote diverse pigmentează aceste confesiuni care ne relevă onestitatea, sinceritatea și gustul autorului.

Creații artistice colective



● O explicabilă efervescență spirituală se observă la Barcelona, după moartea lui Franco. **Fundației Miro**, între altele, i se acordă un rol deosebit în această perspectivă. Unul din simptome este apariția de opere plastice (și nu numai plastice) colective, adică fără semnătura unui anume autor. Porumbelul din imagine este una din expresiile acestui nou val, apărută în numărul pe noiembrie în „Oriflama", una din cele două publicații lunare ce apar la Barcelona.

Răzbunarea lui Truman Capote

● O surpriză de proporții, o cronică scandaloasă despre societatea înaltă americană, a pregătit Truman Capote. Cu neobișnuitul său instinct de reporter (vezi romanul **Cu sînge rece**), scriitorul a cutreierat ani în șir „lumea bună", nutrind în secret ambiția de a reține faptele infamante ascunse sub convenționalismul moravurilor publice. Fragmente din noua carte au fost tipărite într-un număr recent al magazinului „Esquire". „Nici un personaj al romanului nu e inventat", declară răspicat Truman Capote și acceptă senin riscurile înfruntării care va urma. De la stilistul rafinat, dornic de singurătate, înzestrat însă cu un nedomolit impuls al curiozității, nimeni nu aștepta chiar o astfel de răfuială deschisă, cu armele literaturii, împotriva elitei saloanelor americane, pe care el însuși le frecventase, cum reiese acum, doar din necesități de documentare.

Muzeu al activității editoriale

● În Bulgaria, la Plovdiv, a fost inaugurat „Muzeul activității editoriale", care oglindește progresul înregistrat în cei 120 de ani de la înființarea primei edituri de către Hristo G. Danev (1828—1911), pînă în zilele de azi, cînd activitatea editorială este susținută de 20 de case de editură.

Ecologie pentru copii

● Editura Middelhauve din Köln publică o nouă colecție de cărți, care-și propun să trezească la copii conștiința unor probleme legate de mediul înconjurător. Ilustrațiile de mare atracție semnate de graficianul Etienne Delessert și textul sobru dar pregnant scris de Anne von der Essen sînt concepute în așa fel încît să ofere adulților posibilitatea de a mijloci copiilor informații și cunoștințe despre ambianța în care trăiesc, adecvate vîrstei și nivelului lor de pregătire.

Exemplare rarisime

● La Monte Carlo, Serge Lifar, moștenitorul celor 884 de tomuri din biblioteca lui Diaghilev, le-a pus în vînzare. Unul dintre exemplare, **Faptele apostolilor** de Fedorov, publicat în 1564, sub Ivan cel Groaznic, a fost cumpărat de un londonez la prețul de 62 000 franci. O partitură autograf **Stravinsky** a fost estimată la 87 000 franci, prima ediție din **Război și pace** de Lev Tolstoi la 9 000 franci, prima ediție din **Idiotul** de Dostoievski la 5 000 franci.

În onoarea lui Schiller

● A fost restaurată și inaugurată ca un mic muzeu casa cu grădină din Dresda în care Schiller, oaspete al prietenului său Körner, s-a retras în lunile de vară din anii 1785—1787 pentru a încheia celebra sa piesă **Don Carlos**.

ATLAS

În legendă

MI-E GREU să-mi amintesc din ce clipă am început să mă gîndesc la Sicilia. Și nu știu nici dacă sperasem s-o văd cîndva. Ea există în mine dintr-un timp aburit, încăpățînată și atițătoare, obsedantă ca toate eresurile pe care nu reușesc să le înțeleg. Triunghiul acela de pămînt — figurînd, paradoxal, și pe hartă — era pentru mine o Atlantidă convențională, inventată din necesități de demonstrație și de simbol, un ținut al grozavelor povestiri despre Mafia și al filmelor neorealiste, așa cum Yoknapatawpha este ținutul romanelor lui Faulkner, iar Eldorado țara ideală a lui Voltaire. Că Agrigento, Siracusa, Segesta sau Selinonte, sau atîtea alte străvechi nume eline, erau **de acolo**, că acolo se născuse Arhimede, că Pindar acolo înălțase imnuri, că prin albia Siciliei se scurseseră în cîteva sute de ani unsprezece stăpîniri străine — toate acestea erau abstracții bune de spus la școală. Încărcată peste linia de plutire a istoriei, insula se scufundase pentru mine, și chiar cu tandra mea complicitate, în legendă.

A trebuit ca vagonul în care gîndeam să fie aruncat în pîntecele unui vas, și vasul să-și pornească motoarele, și să ne vină în nări mirosul ars de motorină, și apoi să simțim urnirea greoaie a valurilor, a trebuit să vedem cum în noaptea cosmică de pînă atunci plutește aureola de neon albastru a Madonei din portul Messina, a trebuit ca toate aceste lucruri să se petreacă între Scilla și Caribda, într-un vas în care era un tren, într-unul din vagoanele în care eram noi, niște inși veniți de pe toate drumurile Italiei, niște inși și o sacoșă în care era acest carnet, a trebuit ca toate aceste lucruri să se întîmple, pentru ca să-mi dau brusc seama că voi vedea cu adevărat Sicilia, pentru ca să recunosc fulgerător că Sicilia există.

Ana Blandiana

Recital „Eminescu" la Budapesta

● ÎN ARTICOLUL „Limba marii poezii", publicat în numărul de săptămîna trecută al „României literare", prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga amintea o seamă de capitale și importante centre culturale europene în care a participat, „în acest an internațional Eminescu", cum îl numește, la manifestări de prestigiu stînd sub semnul cinstirii poetului nostru național. Între aceste orașe, se află și Budapesta. Într-adevăr, capitala țării vecine și prietene a găzduit, nu de mult, un impresionant festival poetic organizat de Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară. Alături de colocviile științifice, de simpozioanele interacademice și interuniversitare care au avut loc în diferite țări, acest recital a relevat — cu puterea verbului eminescian de o strălucire nepereche — valoarea universală a celui mai mare poet al poporului român, ecoul pe care opera sa îl are în conștiința iubitorilor de frumos de pretutindeni. În fața sutelor de spectatori prezenți în sala Conservatorului de muzică din Budapesta, prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice, a făcut o substanțială descriere a universului poetic eminescian, subliniind contribuția marelui nostru poet la sporirea tezaurului de gîndire și de frumusețe artistice al omenirii. Totodată, conferențiara a remarcat strădaniile de tălmăcire și de exegeză a creației poetice eminesciene datorate unor apreciați oameni de cultură din Ungaria. Socotind recitalul drept o sărbătoare a poeziei, Garai Gabor, laureat al Premiului Kossuth, secretar general adjunct al Uniunii scriitorilor din R.P. Ungară, a pus în lumină, în cuvîntul său, pe care l-a intitulat „Nemuritorul Luceafăr", actualitatea operei eminesciene, operă a unui creator de geniu care — asemeni lui Petőfi sau Pușkin — reprezintă pentru poporul său culmea cea mai înaltă a poeziei. Vorbitorul a menționat, totodată, legăturile rodnice dintre poezia română și cea ungară, concretizate și în tălmăcirile care l-au împămîntenit în limba lui Petőfi și Ady pe Eminescu.

Un bogat și reprezentativ florilegiu din poezia clasicului nostru „a dat măsura vastei sale tematici și a varietății formulei sale tematice", cum scrie în articolul la care ne-am referit, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. În rostirea cu nenumărate nuanțe și de o rară sensibilitate și expresivitate, a actorilor Irina Răchiteanu-Șirianu, Simona Bondoc, Elena Sereda, Adela Mărculescu, Ion Caramitru și Ion Marinescu, armoniile versurilor eminesciene și-au dezvăluit plenar neasemuitele frumuseți. La rîndu-le, Ruttkai Éva, Sinkó László, Almási Éva, Besseney Ferenc, Lukats Sándor, Mádi Szabo Gábor, prețuiți actori ai unor teatre din Budapesta, s-au aplecat cu multă dăruire asupra tălmăcirilor în limba maghiară din poezia lui Eminescu, izbutind interpretări de o reală forță emoțională, care au contribuit la succesul acestei manifestări omagiale. Manifestare, al cărei program a cuprins și două mult aplaudate momente muzicale susținute de Nicolae Herlea și Dévai Nagy Kamilla. Regia festivalului a fost asigurată, la un înalt nivel de profesionalitate, de Cristian Munteanu și Bozó László.

Difuzat acum cîteva zile la posturile noastre de radio, festivalul (ai cărui realizatori au fost C. Vișan, I. Țundrea, Jozeta Dan, precum și Szigmond Dorogi, de la Radiodifuziunea ungară), a putut fi urmărit de un public numeros, după cum, prin apropiata radiodifuzare și în Ungaria, el va face ca versul eminescian să răsune în mii de așezări din această țară.

Cu recitalul Eminescu prezentat la Budapesta și cu recitalul Petőfi, organizat acum doi ani la București, colaborarea pe plan cultural dintre Radioteleviziunea română și Radiodifuziunea ungară înscrie un moment de referință.

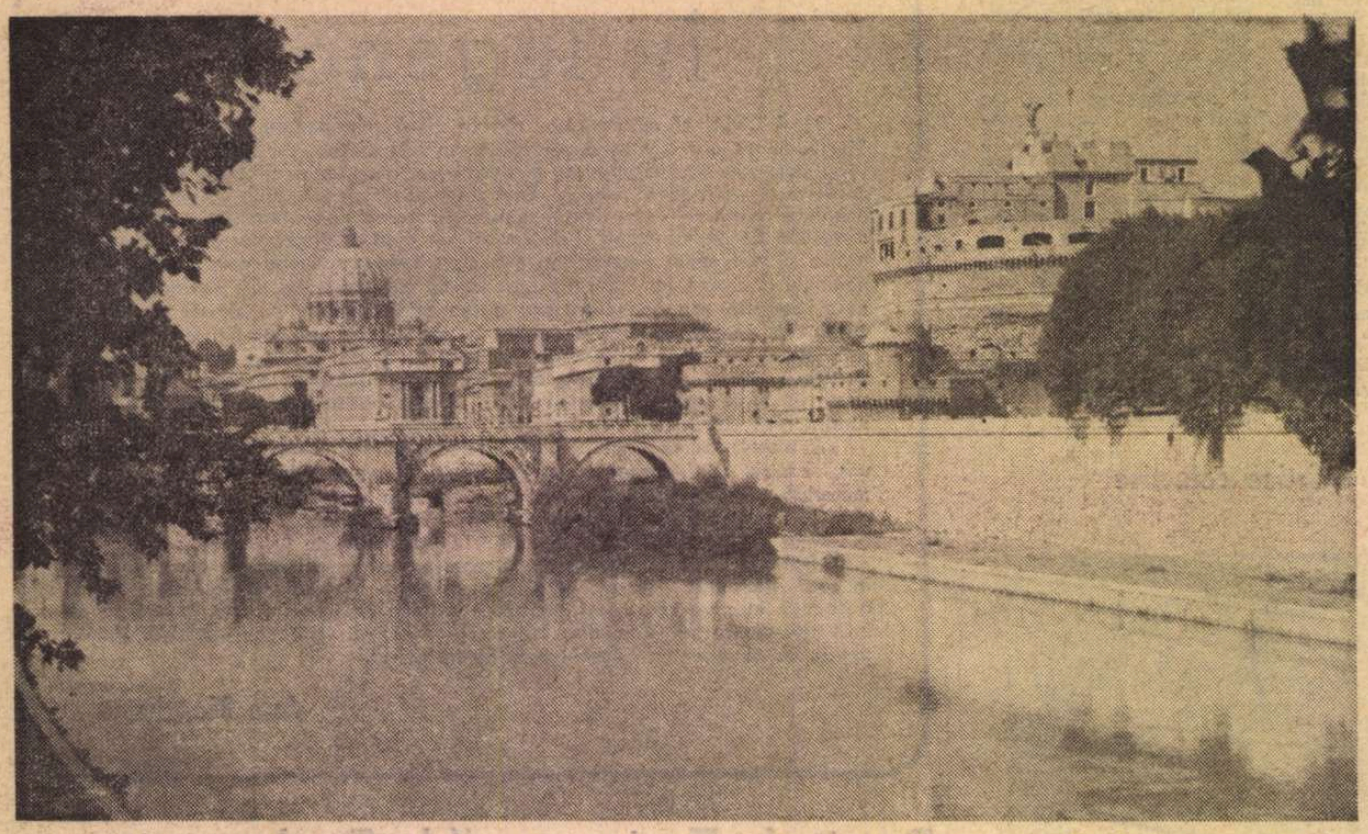
B. MATEI

„Curier al studenților de limbă română"

● DIN 1972 apare, la Bochum, sub conducerea profesorului Octavian Buhociu, un „Curier al studenților de limbă română" („Kurier der Rumänisch-studenten). Revista adăpostește studii despre limba și literatura română scrise de studenți și profesori de la seminarul de romanistică al Universității din Bochum. Uneori apar semnături ale specialiștilor în romanistică de la alte universități vest-germane. Ultimul număr, 9, este alcătuit dintr-un amplu studiu al profesorului Buhociu intitulat : **Stihialul în opera poetică a lui M. Eminescu**, studiu ce trebuie pus desigur în legătură cu sărbătorirea europeană a poetului, în acest an.

Dovedind o cunoaștere profundă și temeinică a operei eminesciene, precum și a eminescologiei, autorul se ocupă de prezența elementelor stihiale: apă, pămînt, aer, foc, așa cum ne apar ele în poezia lui Eminescu. Opinia sa este că, spre deosebire de alți poeți români : Asachi, Eliade Rădulescu, Bacovia, Blaga, care „își apropie stihiile", la Eminescu acestea „îi sînt însușiri temperamentale ; ele converg parcă din expresivitatea primitivă, cu sensibilități în contrast, cu fantezia culorilor și a sunetelor naturale, spre o expresivitate de înaltă semnificație spirituală, cu mișcările instinctelor în ritm, aliterații onomatopeice, metafore-idei poetice... Puterea creatoare a lui Eminescu a cuprins în sens, în semnificație, expresivitatea primitivă însăși în lucrarea ei imanentă stihială și cosmogonică, ceea ce a provocat răsturnarea funcțiilor acelor două situații, poetizarea stihială fiind sărbătoarea spiritului". Și mai departe : „Cînd poetul cîntă stihiile în lucrarea sa neîntreruptă spre nou, el cîntă virtuțile poporului, căruia îi place tinerețea, adică ceea ce continuă după fiecare generație ce se stinge... Eminescu e poetul nostru cel mai atașat patriei, cea care întrupează stihiile pe care le cîntă și prin care descoperă sau i se revelează Firea. Numai cine părăsește și se desprinde de patria-stihie, nu mai are dorul, aleanul, angoasa formatoare de cultură, devine cosmopolit și internațional, fiind părăsit la rîndul său de Fire, care crește din destinul patriei și fără de care e o utopie". Piesa de bază a demonstrației este poemul **Înger și demon**, dar se aduc probe din întreaga creație a poetului, inclusiv din proză. Avem, în ansamblu, un studiu erudit, pe o temă sugerată de eminescologi, uneori amănunțită de Călinescu, dar tratată, pentru întîia oară, în mod independent și expres.

Pompiliu MARCEA



Pe cheiul roman al Tibrului

„Humanismo renovando“

ÎNTRE 10 și 14 noiembrie s-au desfășurat la Roma, sub președinția prof. dr. docent N.I. Barbu, de la Universitatea din București, lucrările Congresului „Humanismo renovando", organizat de Accademia Internazionale di Propaganda Culturale cu ocazia celei de a 50-a aniversări. Comitetul de onoare al Congresului a fost alcătuit din Giulio Andreotti – ministrul bilanțului, Pietro Romanelli – președintele „Academiei latine internaționale" (Academia latinitate inter omnes gentes fovendae) și cunoscutul filolog clasic din R.P. Polonă, Kasimir Kumaniecki. Din comitetul științific au făcut parte reprezentanți ai vieții politice, științifice și culturale din 15 țări, printre care citățm pe Riccardo Avallone, Ettore Paratore, Antonio Traglia (Italia), Alexandru Balaci, Gheorghe Ciucu (România), Constantin Grollios (Grecia), Johannes Irmscher (R.D. Germană), Victor Poeschl (R.F. Germania), Alain Michel (Franța), Vladimir Nevler (U.R.S.S.), Boleslav Povscic (S.U.A.), L.P. Wilkinson (Anglia), Biagio Racos (Ungaria).

Congresul, la care au participat, direct sau prin mesaje și comunicări, delegați din 15 țări, a fost inaugurat printr-o ședință solemnă în sala Protomoteca de pe Capitoliu, în prezența lui Mario Pedini, ministrul cercetării științifice. În numele primarului Romei, Darida, congresul a fost salutat de asesorul Ferdinando Castiglioni. Prof. Francesco Gligora, președintele Academiei, a dat citire mesajelor sosite pe adresa Congresului de la Giovani Leone, președintele Republicii Italiene, de la Papa Paul al VI-lea, de la ministrul Giulio Andreotti, precum și de la alte personalități de seamă din Italia și din alte țări.

Într-o scurtă alocuțiune în limba latină, prof. N.I. Barbu a subliniat importanța temelor supuse spre dezbatere, menite să evidențieze necesitatea dezvoltării valorilor umanistice în condițiile actualei revoluții științifice și tehnice, cu profunde implicații în viața socială și individuală. În cuvîntul său, Mario Pedini a relevat funcția culturală a limbii latine, purtătoare de valori civilizatoare și universalitate ; a salutat, în numele guvernului italian, Congresul, care și-a propus să contribuie la o înțelegere mai strînsă între națiuni pentru fundarea unui nou umanism.

LUCRĂRILE Congresului s-au desfășurat în Palazzo della Cancelleria, reședința romană a lui Napoleon, în celebra „sală a celor 100 de zile", decorată de frescele lui Vasari. Ele au fost inaugurate de un colocviu internațional pe tema „Opțiunile societății" și au continuat prin comunicări și discuții libere organizate în jurul a trei teme fundamentale prezentate sub formă de rapoarte. Astfel, acad. prof. Ferdinando Antoniotti, directorul Institutului de Medicină Socială al Universității din Roma, a vorbit despre *Unitatea și varietatea omului în epoca noastră*, cerînd eliminarea cauzelor care duc la încordare și promovarea contactelor culturale ca mijloc de strîngere a unității între oameni. Prin raportul său, *Dragostea de patrie și dragostea de oameni*, Apa B. Pant, ambasadorul Indiei la Roma, a pronunțat o pledorie fierbinte în favoarea triumfului altruismului asupra egoismului, a împletirii patriotismului cu umanismul. Cu mult interes a fost ascultat raportul prof. Giuseppe Petrilli, președintele Institutului pentru reconstrucție industrială (IRI) și al Consiliului Italian al Mișcării Europene, intitulat *Tehnocrație și Umanism*, în care s-a subliniat faptul că în conștiința contemporană și-a făcut tot mai mult loc ideea umanistă că omul trebuie să intervină în desfășurarea istoriei pentru a-și proiecta un viitor în conformitate cu aspirațiile sale. Autorul a pus în lumină implicațiile epocii dominate de tehnocrație, criza societății industriale, pericolul dezumanizării și alienării omului, evidenta contradicție dintre raționalitatea crescîndă a mijloacelor și lipsa sau insuficiența rațională a scopurilor. Omul contemporan, aflat la răspîntia dintre tehnocrație și umanism, simte necesitatea unei schimbări, a unei deschideri spre universalismul umanistic, cerință resimțită și proclamată în special de tineri, necesitatea reevaluării capacităților umane, a asumării de responsabilități, a răspunderii colective pentru destinul societății.

ÎN COMUNICĂRI și discuții, problemele umanismului în condițiile societății contemporane au fost abordate în mod concret, din diferite unghiuri. S-a vorbit astfel despre progres tehnic și umanism în gîndirea antică (Reimar Müller – R.D.G.), despre contribuția școlii în formarea omului epocii tehnologice (Federico A. Perini Bembo – Italia), despre umanism și clasicism ca factor de integrare în societatea contemporană (Maria de Lourdes Flor de Oliveira – Portugalia), despre însemnătatea matematicii pentru științele sociale (Johan Gerretsen – Olanda), despre depersonificarea omului în societatea actuală (Biagia Gligora – Italia), despre contribuția artei în formarea unui nou umanism (Eduardo Faletti — Italia), despre tehnoumanismul viitorului (Maria Lasi Romano – Italia) etc.

Cu mult interes au fost ascultate comunicările membrilor delegației noastre. Prof. dr. docent N.I. Barbu a evidențiat raportul dialectic dintre necesitate și libertate în om, prof. dr. C. Drăgulescu a prezentat subtilele analize ale sufletului uman în operele unor scriitori latini, conf. dr. Cornelia Bejenaru a urmărit ipostazele mitului lui Orfeu în literatura franceză modernă și valorile lui simbolice perene, iar conf. dr. G. Lăzărescu a subliniat aportul umaniștilor români din secolele XVI–XVIII la cultura europeană. În numeroase rînduri participanții la Congres au evidențiat rolul activ al României în strîngerea legăturilor dintre popoare, iar la una din întîlnirile prietenești, ca semn de simpatie și apreciere la adresa țării noastre, vorbitorii s-au străduit să-și formuleze măcar în parte gîndurile în limba română.

În ședința de încheiere a Congresului au fost aleși noi membri ai Academiei pentru propaganda culturală ; printre aceștia se află și prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Ideea fundamentală care a constituit leit-motivul comunicărilor și discuțiilor a fost aceea că, în condițiile dezvoltării tot mai rapide și pe scară largă a tehnologiei și a științelor exacte, a automatizării și mecanizării, sînt necesare eforturi unite pentru constituirea unui nou umanism la scară mondială, pentru promovarea valorilor spirituale și morale, care își au izvorul îndepărtat în cultura clasică. De altfel, după exemplul președintelui, care a folosit în mod curent limba latină, fapt relevat în presă, o serie de comunicări și intervenții au fost de asemeni formulate în latină, care a devenit astfel mijloc internațional de comunicare.

Ca pentru a sublinia o dată mai mult că, departe de a se opune dezvoltării științifice și tehnice, umanismul modern, bazat pe valorile culturale ale omenirii, trebuie să aibă în vedere o nouă dimensiune a umanului, conducerea Congresului a organizat cîte o vizită de studiu la Laboratoarele Naționale de energie nucleară de la Frascati ale Comitetului Național pentru energie nucleară (CNEN) și la Muzeul Vaticanului, precum și o excursie științifică de două zile la Pompei, Paestum și Salerno.

Presa, radioul și televiziunea din Italia au informat în permanență publicul asupra acestei manifestări de amploare, cu larg ecou în viața internațională.

Lucia Wald

Sport

Pe poteca nechezată

SUCIȚI mai sînt oamenii, și ce lucruri alurea fac ei cîteodată ! Iată, de pildă, un fotbalist vest-german din prima ligă (n-a fost niciodată selecționat în națională), la sfîrșit de sezon, cînd jucătorii noștri de-abia se mai țin înșirați pe sfintele moaște, s-a luat la întrecere cu un cal de curse, pe distanța de două sute de metri, și l-a întrecut cu 3—4 pași. Scuipînd zăbala și rupînd căpăstrul, bate murgul din picior și se minunează pe gură de plai bucureștean : ăstuia-i fierb paiele pe casă cînd fug ăia ca nebunii ! Dacă stau să mă gîndesc bine, cred că are dreptate, fiindcă, nu-i așa, jucătorul de fotbal din România calcă-n ghete de aur (vezi-l pe unul numit Dudu Georgescu) și de ce să-și pună el mintea cu un pepene depănînd din patru copite ! ? Fotbalistul român e o instituție cu scară interioară și vedere spre Insulele Canare, unde-și are izvorul vîntul ăla care l-a proiectat pe Valentin Stănescu la Ploiești, trăiește, cînd pierde, mîhnirea brîndușelor, și e gata, în cazurile cînd antrenorul doarme cu căciula-n cap și picioarele în nisip, să jure în fața oricărei instanțe că directorul tehnic fură laptele de la gura mieilor, bea apă strănutată și poartă jam, biere deocheate cu bidineaua federației.

Mă declar dușmanul fotbalistului vest-german care și-a permis să se ia la întrecere cu un globan, indiferent că anumiți oameni de afaceri sau niște indivizi dornici de cîștiguri ușoare îi sărută genunchiul și-l numesc, cînd le merge bine, regele turfului. L-aș fi iertat pe neamț și i-aș fi ridicat în fața casei o colivie cu papagali sau alte păsări colorate dacă ar fi alergat în tăcere pe poteca nechezată. Dar nu, el a vrut să-și umilească, și a izbutit, colegii de breaslă. Eu știu însă că un munte de orgoliu poate fi dărîmat cu un mușuroi de rîie, lucru pe care-l poate face numai un jucător de-al nostru, de exemplu Anghelini sau Dudu Georgescu. Dar nu întrecîndu-se cu caii, nu, asta-i o idee depășită, ci, să zicem, cu o oaie. Și nu la fugă — asta-i treabă de ogari și iepuri — să se întreacă pe tema cine dă mai multe roade. Pariez o mie contra unu că lui Anghelini și Dudu Georgescu le cade lîna și le crește creolina cu o viteză necunoscută pe muntele Penteleul.

Fănuș Neagu

REÎNNOIȚI-VĂ
ABONAMENTELE
LA
„ROMÂNIA
LITERARĂ"

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director: GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București. Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei